المصطلح النقدي والبلاغي عند أبي علي الحاتمي

بديع أحمد حسن العزام

١٩٩٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرأ باسم ربك الذي خلق* خلق الإنسان من علق*

سورة العلق: ١-٢

المصطلح النقدي والبلاغي عند أبي علي الحاتمي

إعداد

بديع أحمد حسن العزام

بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك ١٩٨٥م

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية

من جامعة مؤتة

لجنة الإشراف:

١. الاستاذ الدكتور أنور عليان أبو سويلم.................................مشرفاً رئيساً

٢. الدكتور زهير أحمد المنصـــــــــور.................................مشرفاً مساعداً

تاريخ تقديم الرسالة: ١٩٩٤/٣/٢٢م.

تاريخ مناقشة الرسالة: ١٩٩٤/٥/٣م.

المصطلح النقدي والبلاغي عند أبي علي الحاتمي

إعداد

بديـع أحمـد حسـن العـزام

بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك ١٩٨٥م

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

لجنة المناقشة :

١- الاستاذ الدكتور أنور أبو سويلم .... مشرفاً

٢- الاستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي .... عضواً

٣- الدكتور جهاد شاهـر المجالي .... عضواً

٤- الدكتور علي خلـف الهروط .... عضواً

تاريخ تقديم الرسالة : ٢٢ / ٣ / ١٩٩٤م .

تاريخ مناقشة الرسالة : ٣ /٥ /١٩٩٤م .

الإهداء

إلى العزيزين الغاليين أبي وأمي اللذين ربياني صغيراً

وتعهداني كبيراً

إلى زوجتي رمز العطف والحنان

إلى ابنتيّ "ضحى" و"شروق" ينبوع سعادتي

إلى اخوتي: "إبراهيم" و"رعد" و"سميا" الذين اشدد بهم أزري

فهرس المحتويات

الصفحة

القسم الأول

المقدمة والتمهيد

المقدمة

يُعدُّ القرن الرابع الهجري من القرون الأدبية المتميّزة في تاريخ النقد العربي، فقد برز فيه من النقاد: ابن طباطبا (٣٢٢هـ)، وقدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، والمرزباني (٣٨٤هـ)، والحاتمي (٣٨٨هـ) والقاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) والعسكري (٣٩٥هـ)، وغيرهم من النقاد الذين استطاعوا بجهودهم تقويم مسيرة النقد العربي ونقلها من الاعتماد على النظرة الذوقية إلى وضع بعض القواعد والأسس النقدية والبلاغية الدقيقة.

وكان لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي مكانة متميّزة بين أعلام القرن الرابع الهجري، وهي مكانة ترجع إلى أنّ الحاتمي استطاع بمؤلفاته المختلفة – التي بين أيدينا– حشد كثير من الآراء النقدية والبلاغية التي عُرفت عند بعض سابقيه من النقاد من مثل: الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وابن سلام والجاحظ وابن المعتز وقدامة، واتسمت هذه المؤلفات بشمولها بعض الاتجاهات النقدية التي عاشها النقد العربي عبر مراحل تطوره. أضف إلى ذلك أنّ هناك مصطلحات نقدية وبلاغية كانت معروفة عند سابقيه ولكنه نقلها وأعطاها بُعْداً نقدياً ينم عن ذوق نقدي ثاقب. هذا بالإضافة إلى أنّ جهود الحاتمي جاءت تقريباً بعد أن أفرزت الحياة العباسية حركة فكرية متميّزة قامت على التأليف والنقل والترجمة والإبداع.

وهناك عدة دراسات اهتمت بالمصطلح النقدي والبلاغي في نقدنا العربي القديم وتناولت جهود الحاتمي النقدية في ثناياها، أذكر منها:

دراسة بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ودراستيّ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ومعجم النقد العربي القديم.

ودراسة نبيل رشاد نوفل بعنوان: أبو علي الحاتمي: أفكاره النقدية وتطبيقاته، تحدّث فيها الباحث عن بعض الأفكار والآراء النقدية العامة للحاتمي من مثل: نظرته للشعر، والبلاغة، والسرقات، دون تتبّع لجذور هذه القضايا النقدية عند سابقيه من النقاد.

وإذا كانت دراستي هذه جديدة في موضوعها؛ وهو دراسة المصطلح النقدي والبلاغي عند أبي علي الحاتمي، فإنّها ليست جديدة في الباب، فقد سبقتها عدة دراسات مماثلة لها تناولت بالبحث تطور المصطلح عند أحد النقاد القدماء من خلال أحد كتبه النقدية أوالبلاغية، ومن هذه الدراسات:

دراسة الشاهد البوشيخي بعنوان: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، ودراسة منتهى علي بعنوان: المصطلح النقدي في «عيار الشعر» لابن طباطبا، ودراسة إدريس الناقوري بعنوان: المصطلح النقدي في «نقد الشعر»، ودراسة عبدالرحيم شهاب بعنوان: المصطلح البلاغي في كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري. ودراسة إبراهيم محمد سالم المصطلح البلاغي والنقدي عند عبدالقاهر الجرجاني.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مكانة الحاتمي النقدية والبلاغية بين النقاد السابقين عليه والمعاصرين والتالين له، ثم إبراز المصطلحات النقدية والبلاغية التي درسها في مؤلفاته المختلفة من خلال ثلاثة جوانب رئيسة:

أولها: الجانب اللّغوي المعجمي. وثانيها: الجانب التاريخي: وذلك بعرض مراحل تطور المصطلح عند النقاد العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري. وثالثها: الجانب النقدي والبلاغي: وذلك للوقوف على تطور المصطلح ونموه عبر مراحله المختلفة.

وقسمت هذه الدراسة إلى قسمين رئيسين: اشتمل القسم الأول على المقدمة والتمهيد:

أوضحت في المقدمة دواعي اختيار هذه الدراسة وأهميتها العلمية، مبرزاً فيها مكانة أبي علي الحاتمي بين نقاد القرن الرابع الهجري ثم ذكرت فيها أسماء بعض الدراسات التي تناولت جهود الحاتمي في النقد والبلاغة، ومشيراً أيضاً إلى الدراسات النقدية والبلاغية التي تشترك مع هذه الدراسة في الباب.

أما التمهيد: فجعلته في قسمين:

درست في القسم الأول المصطلح لغة واصطلاحاً، ثم بحثت في أهميته في اختصار المعرفة وتسهيل عمليات التواصل الفكري ودواعي الاهتمام به في حياتنا المعاصرة.

وتحدّثت في القسم الثاني عن نشأة المصطلح النقدي والبلاغي متلمساً فيه، التطور التاريخي للمصطلحات النقدية والبلاغية عند النقاد العرب، ومشيراً إلى دور أهم الأعلام الذين أسهموا في استنباط المصطلحات وتنظيمها، كالجاحظ وابن المعتز وقدامة والعسكري وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم، وأوضحت فيه أيضاً أثر الدراسات القرآنية في توجيه النقد العربي وجهة بلاغية مستقلة.

أما القسم الثاني من الدراسة فدرست فيه أربعة وأربعين مصطلحاً نقدياً وبلاغياً وردت في كتب الحاتمي المختلفة بعد أن رتبتها هجائياً على وفق حروف المعجم. وأنهيت الدراسة بخاتمة أودعت فيها ما توصلت إليه من نتائج نقدية وبلاغية. ثم ألحقت بالدراسة قائمة بالمصادر والمراجع.

وأخيراً لا يسعني في ختام هذا التقديم إلا أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان لأستاذيَّ الفاضلين المشرف الأستاذ الدكتور أنور عليان أبو سويلم، والمشرف المساعد الدكتور زهير أحمد المنصور اللذين رعياني طالباً وباحثاً، وتفضلا عليَّ بتوجيهاتهما وملاحظاتهما القيمة، داعياً الله سبحانه أنْ يمدّ في عمريهما ويجزيهما عنّي خير جزاء، إنّه سميع مجيب الدعاء.

وأتقدم بالشكر الجزيل أيضاً إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة وهم: الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي والدكتورعلي الهروط والدكتور جهاد المجالي، الذين أثروا هذه الرسالة بملاحظاتهم وآرائهم القيمة جزاهم الله عني كل خير.

وأخيراً: أتقدم بشكري إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، الذين أسهموا في إخراج هذه الثمرة الأولى من ثمار غرسهم الطيّب إلى حيّز الوجود، فجزاهم الله خيراً.

التمهيد

القسم الأول: أهمية المصطلح والاهتمام به

يدل المعنى اللُّغوي لمادة «صَلَحَ» وهي الأصل لكلمة «مُصْطَلَح» على الصُلح والاتِّفاق والتعارف. يقال: الصَّلاحُ ضد الفساد، كالصلوح، وصَلَحَ الرَّجُلُ صَلاحاً وصُلُوحاً، وأصلحه ضد أفسده وإليه أَحْسَنَ، والصُّلْحُ بالضم السِّلْمُ. والاصطلاح: هو العرف الخاص وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم يُعَدُّ نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غيرها، والاصطلاحي هو ما يتعلق بالاصطلاح.[١]

يستمد المعنى الاصطلاحي للمصطلح مدلوله من المعنى اللّغوي، فهو في الاصطلاح «اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى... وقيل: الأصطلاح: لفظ مُعَيَّن بين قوم مُعَيَّنين»[٢].

وعلى الرغم من اتفاق المعنى اللّغوي للمصطلح مع المعنى الاصطلاحي في الدلالة على الاتفاق والتعارف، إلا أنّهما يتفاوتان في المدلول العام والخاص لذلك التعارف والاتفاق؛ فالاتفاق في المعنى اللّغوي يدل على عموم الشي، أمّا في الاصطلاح فالاتفاق

---

(١) أنظر مادة (صَلَحَ) عند محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ): جمهرة اللغة، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م. وجمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (٧٧١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت. ومجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي (٨١٧هـ): القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م. ومحمد بن علي التهانوي (١١١٩هـ): كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبدالبديع، ترجم النصوص الفارسية: عبدالمنعم محمد حسنين، راجعه: أمين الخولي، المؤسسةالمصرية العامة للكتاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م: ٢١٧/٤. ومحمد مرتضي الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي الهلالي، مراجعة: عبدالله العلايلي وعبدالستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٦م.

(٢) علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ): التعريفات، حققه إبراهيم الأبياري، دارالكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ٤٤-٤٥.

مُحدّد مخصوص بالاستعمال والجماعة. يقول (إدريس الناقوري): «إنّ المعنى المعجمي هو القاسم المشترك بين عدة معانٍ، والمعنى الاصطلاحي يتصف على النقيض من ذلك بصفة الخصوصية، ويجب من ثمّ أن يكون واضحاً دقيقاً ودالاً على معنى واحد غير متعددٍ؛ لأنّ المعنى المعجمي عرف عام بينما المعنى الاصطلاحي عرف خاص بمعنى أنّه ثمرة اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص أي أنّه لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»(١).

ولكل فن من الفنون أو علم من العلوم مصطلحات خاصة به لا يمكن للإنسان التعرف على هذا الفن أو ذاك العلم إلا بعد فهم مصطلحاته ودراستها وتمكّنه من مدلولاتها، وقد يختص عالم أو باحث بمجموعة من المصطلحات تميِّزه عن غيره من العلماء والباحثين ويصبح مشهوراً بها، ومشهورة به، ولهذا قيل في أحد تعريفات المصطلح بأنّه: «مجموعة الكلمات والعبارات الاصطلاحية المتصلة بفرع من فروع المعرفة أو بفنٍّ ما، أو الكلمات والعبارات الخاصة بعالِم معيَّن في بسطه وعرضه لنظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية»(٢). ويُشْتَرَطُ في اللفظ الاصطلاحي: الموضوعية والاختصار وعدم احتمال التأويل وأن يؤدي المعْنى بوضوح ودقة «بحيث لا يقع أيُّ لَبْس في ذهن القارئ أو السامع»(٣).

فالمصطلح ليس لفظاً يطلق على معنى معيَّن من قبل مجموعة اتفقت على استعماله فحسب، وإنّما هو أيضاً أداة من أدوات توحيد الفكر عند الأمة الواحدة ووسيلة رئيسة لنشر الثقافة وتبادل المعرفة بين الأمم، ولذا فالأمة الحضارية هي التي تعنى بتطوير مصطلحاتها وتحديد مدلولاتها الاصطلاحية، بحيث تكون قادرة على استيعاب الحقائق العلمية التي تبرز يومياً في حياتها، ولذا عدَّ (عز الدين إسماعيل) المصطلح بأنّه: «أداة ضبط، وتوحيد للفكر، وهو بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله، بما هو واقع في خارجه، وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحدة للفكر

---

(١) ادريس الناقوري: المصطلح النقدي في «نقد الشعر»: المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط٢، ١٩٨٤م، ١٠.

(٢) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ٣٦٨.

(٣) جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ٢٥٢.

في المجالات المختلفة، التي على أساس منها ينمو الفكر، ويتطور، وكلما نما وتطور واتسعت رقعة المعرفة وتكشفت حقائق جديدة، مسّت الحاجة إلى مصطلحات جديدة».[١]

فنقل اللفظة اللّغوية إلى دلالة اصطلاحية يكسبها حيوية ونشاطاً وتبقى اللّغة متطورة وحية لا تتحجّر بين طيات الكتب ولا تموت مع مرور الأيام وتنساها الأجيال بل «تكتسب شحنة دلالية تخرجها من طور الضياع والعطالة في سطور المعاجم، إلى النشاط والحيوية والانتشار في صدور العلماء والذيوع عبر أقلامهم وكلماتهم»[٢].

ويحدّد (عبدالحميد إبراهيم) مفهوم المصطلح الأدبي بقوله: «والمصطلح الأدبي يعني ببساطة تعبيراً اتفقت الجماعة على استخدامه، ليرمز إلى مجموعة من الأفكار والمذاهب، ترسبت مع الزمن، وأصبح لها من «التحديد» ما يُبْرِز هذا التعبير أو المصطلح، بحيث إذا أُطلق فإنّه يرمزعلى الرغم من صغره إلى حركة أو فكرة ذات سياق تاريخي وفلسفة جمالية، وملامح فنية»[٣]. فالأصل التاريخي للمصطلح ومراحل تطوره يجعل من الصعب على الفرد أو مجموعة الأفراد تغييره ونقضه أو تحديد فترة زمنية تنسبه إليها، فالمصطلح «ليس مجرد اجتهاد فردي أو وجهة نظر تتغير من فرد أو من فترة إلى فترة ويمكن حينئذ الاعتراض عليها أورفضها، إنّه يمثل تفكير الجماعة، وتفكير الجماعة لا نستطيع بطريقة صارمة أن ننسبه إلى لحظة زمنية محددّة، أو إلى فرد بعينه، إنّ تفكير الجماعة هو جزء من حضارتها، التي كوّنتها الأجيال، جيلاً بعد جيل، تتداخل المنجزات والاجتهادات في تيار عام يشبه مصباً مائياً».[٤]

فأفضل جهد ينبغي على الجماعة اتّباعه في نهجها الاصطلاحي لخلق موسوعة

---

(١) عز الدين إسماعيل: «أما قبل» افتتاحية، مجلة فصول، المجلد السابع،العدد الثالث والرابع، ١٩٨٧م، ٤.

(٢) قاسم السارة: «تعريب المصطلحات العلمية: إشكالية المنهج»، عالم الفكر، الكويت، المجلد التاسع، العدد الرابع، ١٩٨٩م، ٨٤.

(٣) عبدالحميد إبراهيم: «قضية المصطلح الأدبي» الأقلام، بغداد،السنةالحاديةوالعشرون،العدد الأول، ١٩٨٦م، ١٢٨.

(٤) المرجع نفسه: ١٢٨

حضارية من المصطلحات هو «التوقف عند المصطلح في دقائق مكوِّناته وأصوله المرجعية، واستجلاء القصد منه لإزالة التباسه»[١]؛ لأنّ ذلك يساعدها على التعبير عما توصلت إليه من مجهودات علمية وبالتالي يسهل نقله للأمم الأخرى.

فالمصطلح هو العنصر القادر على امتلاك القدرة التأطيرية للمفاهيم التي قد تبدو مشتتة في الفكر؛ لأنّ التصورات الفكرية يصعب على الإنسان ترجمتها إلى مفاهيم علمية محدَّدة ما دامت تفتقد إلى مدلول فكري يستطيع جمعها في لفظ دقيق محدّد يعبّر عنها ويوضح مفهومها الدلالي وينقلها من الذهن التصوّري إلى المصطلح الدلالي «الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم، والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتّتاً في التصور. فالمصطلح لغة واصفة ذات جوهر وليس دالة فقط»[٢]. ولذلك لا يُعَاب الإنسان في استخدامه لمصطلحات ذات أصول فلسفية أو دينية أو اجتماعية؛ لأنّ المصطلحات إنّما هي جزء من مفردات اللغة. واللغة بشتّى صورها «من حقّ الأديب أن يستعمل منها ما يحتاج إليه ليحدِّد الفكرة التي يريد التعبير عنها، ويوضح التجربة التي انفعل بها، ولم يعبها عنده كونها من ألفاظ الفلاسفة أو المتصوفة أو غيرهم من أهل العلوم»[٣].

واللغة العربية كغيرها من لغات الحضارة الإنسانية عرفت كثيراً من المفاهيم التي استخرجها أبناؤها من طبيعة حياتهم المعيشية وظروفهم البيئية، وزادت تطوراً مع انتشار الترجمة والتأليف واتساع حركة الاختلاط مع الثقافات الأخرى، فأصبحت المفاهيم أكثر تحديداً، ولكن دون إطلاق لفظ المصطلح عليها، إلى أن بزغ فجر التطور والانفتاح الحضاري، فأصبحت تواجه كثيراً من المصطلحات التي فرضتها طبيعة الحضارة المعاصرة، المتميِّزة بسرعة الاكتشاف والاختراع في شتّى نواحي الحياة، وأضحى من حقّها على أبنائها مسايرة هذه الثورة الاصطلاحية في العلوم المختلفة باتباع منهج البحث عن اللفظ الدقيق المعبر عن الفكر، لأنّ «دقة التعبير والتخصيص سبيل من سُبُل تكوين الفكر العلمي الواضح المحدَّد، تحتاج إليه كلُّ أُمة في تربية

---

(١) أحمد بو حسن: «مدخل إلى علم المصطلح» الفكر العربي المعاصر، ١٩٨٩م، ٩٠.

(٢) المرجع نفسه: ٨٤

(٣) نعمه رحيم العزاوي: النقد اللُّغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م، ٢٩٠.

أبنائها على التفكير الواضح الدقيق الذي يَعُدُّهم للعمل والبحث العلمي »[١]. ولذلك أصبح لزاماً علينا الرجوع إلى لغتنا والبحث في مدلولاتها اللفظية واستنباط مصطلحات دقيقة تساير الثورة الهائلة في عالم المصطلحات الحديثة « .... حتى لا تبهرنا وننسى ما عندنا، ونستعير منها مصطلحاتنا، فيؤدي هذا إلى قطيعة مع الماضي، ونتحول إلى أشباح نردِّد ما يقوله الآخرون »[٢].

والاهتمام بالمصطلحات لا يقتصر على علم بعينه أو ثقافة بذاتها، بل يتعدّى ذلك ليشمل نواحي الحياة كافة، مما جعل الباحثين والعلماء يولونه عناية خاصة تميِّزه عن غيره، ومع بداية المصطلحات ونشأتها «يبدأ الوجود العلني للعلم، وفي تطورها يتلخَّص تطور العلم»[٣]

ولكن الأهم من هذا كلّه هو نشر المصطلحات وإدخالها إلى حيِّز الاستعمال لأنّ ذلك «الاستعمال من أهم وسائل غربلتها ونخلها وتوحيدها واستبقاء أنسبها، فهي لا تتوحّد ما دامت باقية في الدفاتر، وما لم تكتمل عملية التعريب »[٤].

الاهتمام بالمصطلح

«إنَّ المصطلح الأدبي يعني في دلالته الحضارية، أن نكون أو لا نكون، ذلك هو التحدّي الحقيقي »[٥].

فالمصطلحات أصبحت عناوين حضارية لا بدَّ لكل أُمة من الأمم من أخذها والاهتمام بها لتستطيع مسايرة التطور السريع في مجالات الحياة كافة. وهذا يتطلب من الأمة توجيه أنظار علمائها وباحثيها لخطورة المصطلحات وأهميتها في التقدم العلمي والانفتاح الحضاري، فكل تطور في علم من العلوم يتطلب إيجاد مصطلحات

---

(١) محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، ط٤، ١٩٧٠م، ٣١٧.

(٢) عبد الحميد إبراهيم «قضية المصطلح الأدبي» ١٢٩.

(٣) الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ١٣.

(٤) جميل عيسى الملائكة «تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي» مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الحادي والأربعون، الجزء الأول، بغداد، ١٩٩٠م، ٥٧.

(٥) عبدالحميد إبراهيم: «قضية المصطلح الأدبي»، ١٣١.

جديدة تواكب ذلك التطور وتعبِّر عنه، ولهذا يصبح لزاماً على علماء الأمة الرجوع إلى تراثهم اللُّغوي واستنباط ما يرونه مناسباً من المصطلحات للدلالة على ذلك المفهوم أو القيام بترجمة تلك المفاهيم الجديدة إلى مصطلحات لفظية تتفق وقواعد اللّغة، فالغاية من ذلك هو «تيسير التعامل مع المفاهيم الجديدة التي لا رموز لها في معاجم اللُّغة... ولذا فإنّ الأهمية التي يأخذها المصطلح تأتي من قدرته على توضيح المفاهيم الجديدة، فتعمل هذه المصطلحات على إثراء اللُّغة، وتوسيع ميادينها، وتيسير التعامل بها، وتنمية المعارف الإنسانية».[1]

وقد أدرك العرب أهمية الاصطلاحات في التعبير الواضح الدقيق لما يجول في الذهن من أفكار وتعابير، ولذلك اهتموا بها وأولوها عناية خاصة في كتبهم، وكان الجاحظ أول من أشار إلى ذلك في أثناء حديثه عن المتكلّمين، فقال: «وهم تخيَّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع. ولذلك قالوا العَرَضَ والجَوْهَرَ، وأَيْسَ ولَيْسَ، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذيَّة والهَوِيَّة والماهية [نسبة إلى هذا، وهو، وما هو] وأشباه ذلك»[2]. وقال عن وضع أصحاب العروض والنحو والحساب لمصطلحاتهم «وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء... وكما سمّى النحويون، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك؛ لأنّهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويِّين وأبناء البلديّين علم العروض والنحو. وكذلك أصحاب الحساب قد اجتبلوا أسماء جعلوها علامات للتّفاهم».[3]

وكان للعامل الديني أثر واضح ومميَّز في اهتمام العلماء العرب بالمصطلح، فقد عدّوا معرفة الاصطلاحات اللغوية والدينية فضيلة وضرورة من ضرورات العلم بكتاب

---

(١) عبد الرحيم شهاب: المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، جامعة اليرموك، ١٩٨٨م. (رسالة ماجستير، مخطوطة)، ٤.

(٢) عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، ط٤، ١٣٩:١.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٩:١-١٤٠.

الله سبحانه، يقول الخوارزمي: «وأحوج الناس إلى معرفة هذه الاصطلاحات الأديب اللطيف، الذي تحقّق أنّ علم اللغة آلة لدرك الفضيلة، لا ينتفع به لذاته ما لم يجعل سبباً إلى تحصيل هذه العلوم الجليلة، ولا يستغني عن علمها طبقات الكُتّاب لصدق حاجتهم إلى مطالعة فنون العلوم والآداب»[(١)].

وبقيت المصطلحات العربية القديمة تخضع لسُنّة النشوء والتطور والارتقاء حتى نمت مع الزمن وأصبحت هذه المصطلحات-فيما بعد- تاريخاً للغتنا، يقول (إبراهيم مدكور): «وتاريخ العلوم إلى حدٍّ ما تاريخ للغتنا ومصطلحاتها»[(٢)].

ولخّص (أحمد مطلوب) وسائل العرب القدماء في وضعهم للمصطلح بوسائل عدة منها: اختراع أسماء لما لم يكن معروفاً، وإطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز، والتعريب: وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللُّغويين[(٣)]. (فمطلوب) عدَّ التعريب من وسائل وضع المصطلح عند العرب القدماء وهو أمر يحتاج إلى تدقيق نظر؛ لأنّ كثرة تعريب المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية سيجعل اللغة العربية بعد فترة من الزمن مشحونة بعدد كبير من ألفاظ غير عربية، مما يؤدي إلى صعوبة فهم القارئ لمدلول اللفظ الاصطلاحي عند سماعه لأول وهلة، فضلاً عن اختلاف الناس في التعبير عن اللفظ المُعَرَّب.

ومجمل القول في جهود علمائنا القدماء في مجال وضع الاصطلاحات وضبطها «أنّهم توخّوا «البيان والإيضاح» ولم يتوقفوا أمام قضية المصطلحات، بل كان كل مصطلح لا يسهل عليهم نقله بلفظ عربي أصيل، بادروا إلى تعريبه تعريباً لفظياً،... تاركين للأجيال من بعدهم مهمة صياغة مصطلح مثيل لتلك الكلمات»[(٤)].

---

(١) محمد بن أحمد الخوارزمي (٣٨٧هـ): مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ١٤.

(٢) إبراهيم مدكور: «مؤتمر مصطلحات الفلسفة وعلم الاجتماع»، اللسان العربي، الرباط، المملكة المغربية، المجلد التاسع، الجزء الأول، ١٩٧٢، ٤٥٩.

(٣) انظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م، ١٩:١-٢٠.

(٤) قاسم السارة: «تعريب المصطلحات العلمية: إشكالية المنهج»، ٨٦.

أما في العصر الحديث فقد اهتمّ العرب بالمصطلح اهتماماً فرضته عليهم طبيعة الحضارة المعاصرة، فأولوه عناية مميزة تجلّت في اتجاهين بارزين؛ أحدهما: فردي؛ ويقوم على تأليف الكتب ونشر الأبحاث التي تنشر هذا العلم وتوضح وسائل البحث فيه وشروط نقله إلى اللُّغة العربية.

والآخر: جماعي، ويتمثّل بإنشاء المجامع اللغوية الرسمية في بعض الدول للقيام على شؤونه والوقوف على متطلبات البحث فيه، مع الحفاظ على سلامة اللغة العربية، عند وضع ونشر المصطلحات من خلال صيغة لفظية مناسبة للمفهوم واللغة معاً.

ولمنع التزاوج في مدلولية المصطلح العربي، فقد أشار (أحمد مطلوب) إلى بعض القواعد العامة التي تبنتها بعض المجامع العربية لوضع المصطلح العربي، ومنها:

"مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغة واصطلاحاً لأدنى ملابسة، والاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد، وتجنُّب الألفاظ العامية،..."[1].

ويرى (يوسف سامي): أنّ الاهتمام بمصطلحات الثقافة العربية ينبغي أن يكون من تراثنا القديم، فلغتنا العربية « لا تملك أن تطور كيانها الخاص بأصالة وفذاذة من دون أن تحاور تراثها القديم حواراً عميقاً يتمتع بموهبة الانتقاد والاشتقاق، إذ لا خصوصية إلا إذا استمر الماضي في الحاضر.... ولا ريب في أنّ كل ما لا خصوصية له، لا قيمة له »[2]

(فيوسف سامي) يدعو إلى العودة إلى تراثنا اللغوي قبل إطلاق لفظ معين على مدلول اصطلاحي جديد؛ لأنّ الخصوصية المميِّزة للُغة العربية يجعلها أكثر مقدرة على محاورة نفسها.

وحتى نحافظ على لغتنا وأصالتها ونرسِّخ مفهوم الوحدة بين أبناء الأمة العربية، فإنّه ينبغي علينا ألاّ « نبقى مضطربين في هذه المصطلحات، وإنّما ينبغي أن ننسقها، ونوحِّدها، ونضم بعضها إلى بعض، ونستعمل منها ما هو أكثر دلالة... ».[3]

---

(١) انظر، أحمد مطلوب: معجم النقد العربي، ١:١٤-١٥.

(٢) يوسف سامي اليوسف: «النقد العربي آفاقه وممكناته»، مجلة الوحدة، السنة الخامسة العدد ٤٩، تشرين الأول، ١٩٨٨م، ١٠.

(٣) أحمد مطلوب: القزويني وشروح التلخيص، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٧م، ٦٧.

ويرى (أحمد مطلوب) أنّ باب الاجتهاد في وضع المصطلحات: مباح للعلماء ومطلق لكل من يحتاج إلى تسمية شي ليعرف به، شريطة أن يتفق عليه اثنان أو أكثر وأن يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤدياً المعنى الذي سعى إليه الواضعون».[1] فهو يرى أنّ المصطلح الناجح هو المصطلح الذي يجمع على استخدامه الباحثون في جميع الأقطار العربية، فيكتسب بذلك صفة الشمولية في اللغة بدلاً من الاقتصار والانحصار على باحث معين أو قطر بذاته.

ويحدّد (جميل الملائكة) المستلزمات الواجب توافرها في واضع المصطلح بثلاثة أمور: «المعرفة الجيّدة بالمصطلح الأجنبي ودلالته العلمية الدقيقة، والمعرفة بدلالته اللُغوية، وإتقان اللُغة العربية.... وفي جميع الأحوال يجب التزام قواعد الصرف والاشتقاق عند وضع المصطلح العلمي... ويلزم ضبط المصطلحات بالشكل لدى كتابتها أو طبعها أو نشرها، لأمْنِ خطأ النطق واللُبْس والتداخل».[2]

وأخيراً أقول: يظل إصدار المعجم العربي الشامل الموحد في جميع الأقطار العربية هو الهدف الأهم الذي ينبغي علينا العمل بجدٍّ وإخلاص وتكاتف لبلوغه وتحقيقه في هذا العصر الذي تتكاثر فيه الدلالات العملية يوماً بعد يوم.

---

(١) انظر، أحمد مطلوب: بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٧م، ١٦٧-١٦٨.

(٢) جميل الملائكة: «تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي»، ٥٢-٥٤.

القسم الثاني: نشأة المصطلح النقدي والبلاغي وتطوره:

يصعب على الباحث المتتبِّع لنشأة المصطلحات النقدية والبلاغية أن يحدِّد زمناً معيناً يرجع إليه تاريخ النشأة، ذلك أن النقد الأدبي في عصوره الأولى كان يأتي أثناء أحكام المفاضلة بين الشعراء، وربما تعرضوا في تلك الأحكام لأوجه نقدية وبلاغية دون إعطاء تلك الملاحظات والإشارات النقدية أية أسماء اصطلاحية متخصِّصة، وهذا ما يؤكده (سعد أبو الرضا) بقوله: «وخلال عصور الأدب المختلفة، لم يكن هناك فصل بين النقد والبلاغة ، هكذا مَرَّ العصر الجاهلي، وتلاه عصر صدر الإسلام، فالعصر الأموي، وفترة من العصر العباسي دون أن يشير دارسوا الأدب أثناء تناولهم للنصوص أنّهم يبحثون في النقد الأدبي أو البلاغة، وربما كانت دراساتهم وتحليلاتهم للنصوص من قبيل البحث في بلاغتها من وجهة نظرهم».(١)

وبقيت المصطلحات النقدية والبلاغية تسيران معاً، في اتجاه واحد يتطور مع الزمن ومتغيرات الحضارة، حتى جاء القرآن الكريم فبهر العرب إعجازه، وأعيى الخطباء والشعراء نظمه وبلاغته، مع أنّهم أهل البلاغة والفصاحة، ثم أخذت بواكير البحث البلاغي كغيرها من علوم اللُّغة الأخرى تظهر خدمة للقرآن الكريم ووسيلة من وسائل فهمه وإظهار إعجازه، وأصبح «المتتبِّع للدراسات القرآنية والبلاغية منذ أوائل القرن الثالث الهجري حتى القرن الخامس الهجري يرى أنّها قد تطورت، فأخذت الفنون والاصطلاحات البلاغية تظهر وتسجل جوانب الجمال في الأسلوب، وتداخلت الدراسات وامتزجت، فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة، وكانت البلاغة تعتمد على الشاهد القرآني، لتستعين به في توضيح الاصطلاحات وتثبيتها في الذهن، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية الأخرى».(٢)

---

(١) سعد أبو الرضا: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية، ط١، ١٩٨٤م، ٩.

(٢) محمد خلف الله ومحمد زغلول سلاّم: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م، ١٦١.

ويقول (الرافعي) معبّراً عن الإعجاز البلاغي للقرآن: «إنّ القرآن كان عِلْمَ البلاغة عند العرب، ثم صار بعدهم بلاغة هذا العلم[١]».

فتفسير نواحي إعجاز القرآن الكريم والنظر في بلاغته الأسلوبية تطلّب منهم استشهاداً بأشعار العرب وخطبهم التي كانت محطّ إعجابهم وافتتانهم بجمال صياغتها وسلامة بلاغتها، فنشأت عن تلك الجهود والدراسات بذور لمصطلحات نقدية وبلاغية، وأرهصت لما عرف فيما بعد بالبحث النقدي والبلاغي العربي.

وكان للبيئة العربية أثر واضح في مصطلحات النقاد الأوائل النقدية، فقد انعكست بعض المظاهر الحياتية التي يعيشها الإنسان العربي على الاصطلاحات النقدية التي يستعملها، وظهرت حياة البداوة جليةً في مفاهيمهم وألفاظهم، يقول (إحسان عباس) عن أثر البيئة العربية في نشوء المصطلحات النقدية: «ولهذا التفت أوائل النقاد إلى حياة البداوة في اختيار المصطلح، فكان مصطلح «الفحولة» الذي اختاره الأصمعي، وربما لم يكن هو أول من استعمله، مستمداً من طبيعة حيوان الصحراء -وخاصة الجمل- قبل أن يكون مستمداً من حقيقة التمايز بين الرجال في هذه الصفة، واستعار صاحب كتاب «قواعد الشعر» مصطلحه من الخيل حين جعل الأبيات غرّاء ومحجّلة ومرجّلة[٢]».

فالكتب النقدية الأولى كانت متأثرة في مصطلحها النقدي بواقع الحياة العربية، ولم يحاول النقاد الأوائل التعمق في إطلاق المصطلح أو التمييز بين المصطلح النقدي والبلاغي عند إطلاق الحكم النقدي على العمل الأدبي.

وربما يكون الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى إعطاء المصطلحات النقدية والبلاغية مفهوماً واضحاً إلى حدّ ما، فقد حشد في كتبه مصطلحات من مثل: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز، والبيان، والبديع، وغيرها، وحاول تفسير كلّ منها بالأمثلة والشواهد الدّالة على أهميتها في اللّغة، وقد يكون الجاحظ أول من أشار إلى نشأة مذهب البديع، بقوله: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم

---

(١) مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١هـ-١٩٣٧م): إعجاز القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٤٦هـ، ٢٥٧.

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١م، ٢٨.

كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان[١]».

يقول (مجيد عبدالحميد) في اهتمام الجاحظ بالبلاغة العربية: «وقد كان الجاحظ كثير الدفاع عن العرب وبلاغتهم، وهو يحاول في كتابيْه «البيان والتبيين» و «الحيوان» أن يُثبت أصالة هذه البلاغة العربية، ويردّ على الشعوبيين واتهامهم»[٢]. فالجاحظ في تناوله لتلك المصطلحات النقدية والبلاغية «... لم يكن يُعْنى فيها بتقرير قاعدة ما، وإنّما حاول أن يوظّف البلاغة توظيفاً ذوقياً علمياً، عماده الاستشهاد بآيات كتاب الله العزيز، وحشد النصوص الأدبية المختلفة التي تكشف عن ميزة من مزايا الفصاحة أو البلاغة في هذا السلوك البياني أو ذلك التعبير اللُغوي[٣]».

وللجاحظ يرجع فضل نشأة المصطلحات فهو «أوّل من أطلق لفظ -الاستعارة- على هذا اللون من فنون البلاغة...».[٤]

والذي يمكن قوله في ذلك أنّ بعض المصطلحات البلاغية قد ظهرت في كتب التفسير الأولى ككتاب «معاني القرآن» للفراء (ت ٢٠٧هـ)، و «مجاز القرآن» لأبي عبيدة (ت.٢١٠هـ) ولكنّها جاءت مصطلحات عامة غير محدّدة، وهذا الوعي أو الفهم البلاغي عند العرب يوحي بأنّ البلاغة معروفة لا بمعناها التعبيري فحسب، وإنّما بدلالاتها الفنية، وهذا ما يؤيد أصالة هذا الفن عند العرب ويقطع ما يثار من شكوك وريب في نشأة البلاغة العربية وتطورها[٥]، (فأحمد مطلوب) يرى أنّ البلاغة العربية عُرفت عند العرب بجوهرها قبل مصطلحاتها، وأنّهم خاضوا غمارها دون معرفة منهم بأحوالها، فهي قديمة النشأة في تراثنا الأدبي.

وبقيت المصطلحات النقدية والبلاغية تنمو وتتطور عند النقاد اللاّحقين من

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٤: ٥٥-٥٦.

(٢) مجيد عبدالحميد ناجي: الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧٦م،٨٣.

(٣) سعد أبو الرضا: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية، ٦٣.

(٤) مجيد عبدالحميد ناجي: الأثر الاغريقي في البلاغة العربية، ١٣٥.

(٥) انظر، أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، الموسوعة الصغيرة (١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ١٠-١٥.

مثل: ابن قتيبة والمبرد، ولكن دون إعطاء حدٍّ مميّز لها يجعلها تكتسب الصّفة الاصطلاحية إلى أن جاء ابن المعتز (٢٩٦هـ) فوصل بمناقشته لنشأة المصطلحات «حدّ الاكتمال، وصنّف كتاباً في البديع، وهو أوّل كتاب صُنِّف في علم البديع[١]». ثم قال ابن المعتز في معرض ردّه على المحدثين بأنّهم هم الذين ابتدعوا مصطلحات البديع: «قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليعلم أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الأسم فأعرب عنه ودلّ عليه[٢]»، ونبّه في موضع آخر إلى أنّه لم يسبق في التأليف في هذا الفن، مشيراً إلى أنّ القدماء من الشعراء والعلماء لم يعرفوا هذا الفن بهذا الاسم وإن ورد في أشعارهم؛ «لأنّ البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم، فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد[٣]». وإدراكاً منه لأهمية هذا الجهد وتميّزه عن غيره، فقد نبّه إلى أنّ هذه الفنون التي ذكرها هي أساس علم البلاغة وإن كثرت المسميّات، فقال: «ولعل بعض من قصّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدّثه نفسه وتمنّيه مشاركتنا في فضيلته، فيسمّي فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً أو يفسر شعراً لم نفسّره، أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره إمّا لأنّ بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه، أو لأنّ فيما ذكرنا كافياً ومغنياً[٤]». فابن المعتز يعدّ نفسه المنشئ والمبتدع للتأليف والبحث في هذا الضرب من البلاغة وعلومها.

أما فنون البديع عند ابن المعتز فهي خمسة: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي. ثم أتبعها بذكر ثلاثة عشر ضرباً

(١) قاسم المومني: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، «تحليل ودراسة»، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ٣٠.

(٢) عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ): البديع، نشر اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، ص١.

(٣) المصدر نفسه: ٥٨.

(٤) المصدر نفسه: ٢-٣.

من محاسن الكلام. يقول (إحسان عباس) عن كتاب «البديع» لابن المعتز «والكتاب يمثّل مع «البيان والتبيين» النّواة لعلم البلاغة العربية، ولا يمسّ النقد الأدبي إلا بطريقة عارضة، من حيث أنّ النقاد من بعد شغلوا أنفسهم ببعض هذا المصطلح البلاغي في تقويمهم للشعر(١)».

ويمكنني القول: إنّ المصطلحات التي ذكرها ابن المعتز ما هي إلاّ ثمرة ناضجة لجهود نقاد سبقوه من مثل: الجاحظ والمبرد وثعلب، ولكن يرجع إليه فضل التنسيق والتبويب العلمي الواضح لهذه المصطلحات، فقد مثّل هذا الكتاب «طلائع الحركة الفكرية لإرساء أصول البلاغة العربية، ومحاولة لرصد بدايات التوظيف الفني لهذه الأصول(٢)». فاستطاع بجهوده أن ينقض فكرة النقد الجزئي للأبيات، وأرسى قاعدة نقدية جديدة حقيقتها أنّ النقد «أصبح مجموعة من القواعد تمّ صوغها من مصطلحات خاصة»(٣).

وخلاصة القول في جهود ابن المعتز في المصطلح البلاغي وتطوره أنّه «قد قام بالمحاولة الأولى في سبيل استقلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه... وتلك بلا شك محاولة علمية جادة تلقّفها البلاغيون والنقاد من بعده وأضافوا إليها ما استكملوا به مباحث هذا العلم وقضاياه(٤)» .

ثم أتى بعده قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ) بكتابه «نقد الشعر» الذي مزج فيه بين علميّ النقد والبلاغة وحشد فيه مادة اصطلاحية مستمدة من عدة مصادر عربية وغير عربية، أصبحت فيما بعد مادة هامة في نقد الشعر وبلاغته على السواء، وانشغل بالتحديد والتقعيد(٥).

ومن يُنْعِم النظر في كتابه «نقد الشعر» يلاحظ- كما يقول (طه إبراهيم) دلالتين: «الأولى أن قدامة أوّل ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظري الفلسفي، والأخرى

---

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الادبي، ١٢١.

(٢) سعد أبو الرضا: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية: ٧٩.

(٣) قاسم المومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢م، ٥٣.

(٤) عبدالعزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ١٦-١٧.

(٥) انظر، إدريس الناقوري: المصطلح النقدي، ٤٣، وانظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ١٩٤.

أنّه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظّم بعض البحوث البلاغية وهيأها للخلف... ومن أجل ذلك كلّه أخرج العلماء قدامة وكتابه من النقد الأدبي، ووضعوه في عداد البلاغيين الذين جروا في فهم البلاغة على طريقة العلماء والمناطقة والفلاسفة »[1].

ثم برزت بعد ذلك كتب نقدية متخصصة كانت أكثر تحديداً من غيرها في تعريفها وتناولها للمصطلحات النقدية من مثل الموازنة للآمدي والموشح للمرزباني وحلية المحاضرة للحاتمي وغيرها، وهي مؤلفات اعتنى أصحابها بشرح المصطلح وتفسيره وطرح الأمثلة والشواهد ومناقشة التسميات الاصطلاحية، فكانت بمجملها ثمرة ناضجة لتطور المصطلح النقدي عند العرب. وظهرت في هذه الفترة رسالة «النّكت في إعجاز القرآن» للرّماني (٣٨٦هـ) الذي عدّ فيها البلاغة ثلاث طبقات: « منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة. فأما ما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن. وما كان منها دون ذلك، فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس[2]». وقسّم البلاغة على عشرة أقسام: «الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحُسن البيان[3]».

ويمكن القول: «إنّ أبواب البديع أو البلاغة العشرة التي ذكرها الرّماني في كتابه كانت خلاصة ما نجم من ضروب البديع والبلاغة عند سابقيه ومعاصريه »[4].

ونتيجة للاتساع في الترجمة والتأليف والاختلاط بثقافات الأمم الأخرى في القرنين الثالث والرابع الهجريين «أخذ المصطلح البلاغي ينفصل تدريجياً عن المصطلح النقدي على يد جماعة من النقاد والمهتمين بالجانب البلاغي[5]»، وبذلك تكون

---

(١) طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، جمعه وقدّم له: أحمد الشايب، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٤م، ١٣٨-١٣٩.

(٢) علي بن عيسى الرمّاني (٣٨٦ هـ): النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٧٥.

(٣) المصدر نفسه: ٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٣.

(٥) عبدالرحيم شهاب: المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين، ٧.

الكتب البلاغية المتخصّصة «وليدة النقد وثمرته الناضجة»[1]. ويمكن تحديد وتصنيف دوافع البحث البلاغي والدراسات البلاغية عند العرب في ثلاثة أسباب: أولاً: الهدف الديني، وهو خدمة القرآن الكريم، ثانياً: الهدف التعليمي: وهو تعليم الناشئة اللغة العربية ومعرفة أساليبها بعد أن اتصل العرب بأمم شتّى وأدّى ذلك الاتصال إلى فساد اللغة ودخول اللّحن فيها، وأخيراً: الهدف النقدي: وهو تمييز الكلام الحسن من الرديء والموازنة بين القصائد والخطب والرسائل[2].

وقد أشار العسكري في كتابه «الصناعتين» إلى تلك الأهداف، فقال في سبب تأليفه للكتاب: «إنّ أحقّ العلوم بالتّعلم وأولاها بالتحفّظ- بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه- علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحقّ، الهادي إلى سبيل الرّشد... وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللّطيف؛ وضمّنه من الحلاوة.... فينبغي من هذه الجهة أن يقدم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله تعالى ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده على ما ذكرنا، إذ كانت المعرفة بصحة النبوة تتلو المعرفة بالله جلّ اسمه. ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة ومناقب معروفة؛ منها أن صاحب العربية إذا أخلّ بطلبه، وفرّط بالتماسه ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفّى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله؛ لأنه اذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر ردىء؛ ولفظ حسن، وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه. وهو أيضاً إذا اراد ان يصنع قصيدة، او ينشىء رسالة- وقد فاته هذا العلم- مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل...[3]».

---

(١) محمد علي سلطاني: مع البلاغة العربية في تاريخها، دار المأمون للتراث، دمشق ط١، ١٩٧٩م، ٢٠٣.

(٢) انظر، أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب: ٢١-٢٨.

(٣) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (٣٩٥هـ): الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه مصر ط٢، ١-٢.

وبهذا الكتاب يكون (العسكري) قد مثّل نقطة «تحول في النقد العربي إلى البلاغة فيشكل بذلك علامة بارزة في تاريخ النقد العربي برمته.... كما أنّ نقده يعدّ خطوة جريئة انتقلت بالنقد من النقد العربي السليم القائم على الذوق والطّبع السليم إلى البلاغة القائمة على تقعيد القواعد(١)».

واستمرت الجهود البلاغية بالتطور من خلال درس الإعجاز القرآني كما في كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني الذي كان أكثر تطوراً وتصنيفاً في مصطلحاته وشواهده من كتاب العسكري، ثم جاء ابن رشيق في كتابه «العمدة»، ففصّل في البديع وزاد على ما ذكره العسكري من ضروبه، وإن كان قد نهج أسلوبه في الحديث عن المصطلحات، وعدّد ضروب البديع وهي عنده تسعة وعشرون نوعاً، واستطاع أن يضمنّه مادة ضخمة من المصطلحات النقدية والبلاغية بأسلوب أكثر تفصيلاً وأسهل فهماً.

وبعده جاء عبد القاهر الجرجاني الذي يعدّ بحقٍّ مؤسِّس علم البلاغة «الذي حقّقت فيه البلاغة العربية مرحلة هامة من مراحل نموها، وتطورها(٢)»، فألّف كتابيه: «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» واهتم عبد القاهر الجرجاني بتطوير المصطلحات البلاغية ومدلولاتها وخصّ المعاني ببحث متميّز حتى عدّ المنشئ لهذا العلم، وما أن نصل إلى أسامة بن منقذ في كتابه «البديع في نقد الشعر» حتى نلحظ التفريع والتجزئة والتقسيم الذي حلّ بالبلاغة العربية ومصطلحاتها؛ فقد وصلت على يده إلى خمسة وتسعين نوعاً، ثم جاء السكاكي فوضع كتابه «مفتاح العلوم»، وهو أوّل من فصل بين موضوعات علم المعاني وعلم البيان ولم يجعل لعلم البديع بحثاً مستقلاً بل ألحقه بعلم المعاني والبيان، قال ابن خلدون يمدح جهوده البلاغية ويثني عليه: «وكتب فيها جعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة وأمثالهم إملاءات غير وافية فيها، ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن محصَّ السكاكي زبدته وهذّب مسائله ورتّب أبوابه.... وألّف كتابه المُسمى بالمفتاح في النحو والتصريف والبيان، فجعل هذا الفن من بعض

---

(١) قاسم المومني، نقد الشعر في القرن الرابع: ١٢٠، ١٢٨.

(٢) سعد أبو الرضا: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية: ١٤٧.

أجزائه، وأخذه المتأخرون من كتابه ولخّصوا منه أمهات »[1]. ثم جاء بعده ابن الأثير الجزري فشرح مصطلحات سابقيه من النقاد والبلاغيين وفصل بين المتشابه منها مع بعض الخطرات النقدية، ثم تلاه ابن أبي الأصبع في القرن السابع الهجري فأوصل البلاغة إلى مئة وثلاثين باباً، وبهذا فكأنّ البحث في «البديع قد تحول من الوقوف عند فنونه وتحليلها ومناقشتها كما عند الآمدي إلى مجرد سرد وتزيّد في أسمائها »[2]. وبعد ذلك بدأت مرحلة الشروح والتلخيصات، فلخّص القزويني «مفتاح» السكّاكي «وأصبحت البلاغة مختصرات، وصار كتاب «التلخيص» فيما بعد المحور الذي يدور حوله الكاتبون، وانبرى العلماء لكتاب «التلخيص» يلخّصونه أو يشرحونه[3]».

«وهكذا انتهت دراسات الفنون الجمالية في الأسلوب إلى محاولات لتصنيف أبواب ومصطلحات، واختراع أسماء لمسميات قد لا يوجد لها من الشواهد ما ينهض بها[4]».

ويمكن القول: إنّ هذا الكم الهائل من المصطلحات التي ورثناها من القدماء؛ «إنّما هي صورة مكثّفة لذوق الأمة الأدبي تتداوله الأجيال المتعاقبة، وبذلك يصبح للأمة ذوقها الخاص الذي يميّزها عن غيرها من الأمم، فيربطها بتراثها، ويمنحها جانباً من شخصيتها الأصيلة... فكل مصطلح بلاغي هو ثمرة ناضجة لقيمة جمالية أثبتت خلودها عبر عصور طويلة، فجسّدها الدارسون في هذا المصطلح، وغدت من تراث الأمة الفني[5]».

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون (٨٠٨هـ): المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٥٥٢.

(٢) قاسم المومني: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ٢٠٧.

(٣) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان، عمان، ط٢، ١٩٨٩م، ٧٥.

(٤) محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ١٦٣.

(٥) محمد علي سلطاني: مع البلاغة العربية: ٢٠٣.

القسم الثاني

المصطلحات النقدية والبلاغية المدروسة

حُسنُ الابتداء

ب - د - أ

أبدأتَ الشيءَ: إذا أنشأتَه، وبَدَيتُ بالشيء وبديتُ به: إذا قدّمتُه وأفعله بدأ: ما تريد أوّل شيء، والبَدْء والبَدِيء: الأول وافتتاح الشيء، والابتداءُ: هو الذي لم يتقدّمه شيءٌ.(١)

انتقل المعنى اللغوي للمصطلح- بدء الشيء ومطلعه- إلى المعنى الاصطلاحي، يقول ابن قتيبة (٢٧٦هـ) محدّداً أركانه وموضّحاً أساليبه: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرطَ الصبّابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريبٌ من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلالٍ أو حرام. فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه،والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده مانال من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماءٌ إلى المزيد»(٢).

---

(١) انظر مادة (بَدَأ) عند ابن دريد: الجمهرة، وأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ): أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والزبيدي: التاج، وأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (١٠٩٤هـ): الكليات، قابله وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤م، ١: ٢٤ والتهانوي: كشاف الفنون، ١: ١٥١.

(٢) محمد بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ): الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م، ١: ٧٤-٧٦.

ويعدّ ابن قتيبة هذه الأساليب أفضل أساليب الابتداء، ولذا «ليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام».[١]

ويربط الحاتمي (٣٨٨هـ) حسنَ الابتداء في القصيدة بالمعنى الذي يقصده الشاعر فيها، يقول مخاطباً المتنبي في مدحه لكافور الإخشيدي: «وأخطأت في قولك مفتتحاً قصيدة امتدحت هذا الرجل بها، فإنّك قلت:

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا وحَسْبُ المنايا أن يكنّ أمانيا

فإنّك افتتحت مدحه بما تفتتح به المراثي، واحتسبته كان طعمه المنايا عن قليل من مواجهته بها. ومن سبيل الشاعر أن يتحرّى لقصيدته أحسن الابتداء كما يتحرّى لها أحسن الانتهاء عند بلوغ حاجته، وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظاً ومعنى. وأن يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له... لأنّ كلّ صنف من صنوف القول يقتضي نوعاً من أنواع الابتداء وضرباً من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره... فينبغي للمادح المستميح أن يفتتح شعره بما يكون دالاً على غرضه ومشيراً إلى مراده، وألاّ يشوبه بما يتطيّر منه ويستجفى من كلامه: كنعي الشباب، وتفرّق الأحباب، وذمّ الزمان، وتقطّع الأقران، وذكر الموحش من الأطلال والرسوم العافية البوالي»[٢].

ويرى أن أفضل الشعراء المحدثين في الابتداء أبو نواس، يقول: «ومن بديع ابتداءات المحدثين قول أبي نواس:

أعطتْكَ ريحانَها العُقَارُ وحَانَ من لَيْلنا انْسِفارُ»[٣]

ثم يقول بعد ذلك: «ولا أعلم أحداً من المحدثين بعد أبي نواس، تناظر إحسانه في ابتداءاته مثل أبي تمام، فمن بديع ابتداءاته:

السيفُ أصدق إنباءً من الكُتُبِ في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللّعِبِ»[٤]

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ٧٦.

(٢) محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨هـ): الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م: ٦٧-٦٨.

(٣) محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(٣٨٨هـ): حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩، ١: ٢٠٧.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٢٠٨-٢٠٩.

ويربط القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) بين أجزاء القصيدة الثلاثة: الابتداء والتخلّص والخاتمة، وعدّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، فيقول: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مراعاة...».(١)

ويدعو العسكري (٣٩٥هـ) الشاعر إلى ضرورة احترازه في مفتتح أشعاره من ذكر ما يتطيّر منه من الكلام، وبخاصة في قصائد المديح والتهاني، فيقول: (وقالوا: ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يتطير منه، ويستجفى من الكلام، كالمخاطبة بالبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزّمان؛ لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني. ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فإنّ الكلام إذا كان مؤسّساً على هذا المثال تطير منه سامعه، إن كان يعلم أن الشاعر إنّما يخاطب نفسه دون الممدوح».(٢)

ويقول في موضع آخر: «وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام».(٣)

ويقول الثعالبي (٤٢٩هـ) في حُسن مطالع القصائد: «وحقه الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنّه أوّل ما يقرع الأذن، ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضدّ مجّه السمع، وزجّه القلب، ونبت عنه النفس»(٤). فهذه الصفات ينبغي للشاعر أن يراعيها في مفتتح قصائده، ولذلك نراه يعيب على أبي الطيب المتنبي بعض ابتداءاته التي يعدّها ليست من أحرار الكلام، فيقول: «ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمري من أحرار الكلام، فيقول: «ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمري من أحرار

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ٤٨.

(٢) العسكري: الصناعتين: ٤٥١.

(٣) المصدر نفسه: ٤٥٧.

(٤) عبدالملك بن محمد الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ) : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ١:١٤٥.

الكلام وغرره، بل هي-كما نعاها عليه العائبون- مستشنعة لا يرفع السمع لها حجابه، ولا يفتح القلب لها بابه »[1].

ويرى ابن رشيق (٤٥٦هـ) أنّ حسن الافتتاح في القصيدة سبب لنجاح الشاعر في غرضه؛ لأنّ حسن الافتتاح «داعية الانشراح، ومظنّة النجاح »[2]، ولذلك فإنّه ينبغي للشاعر أن يتجنّب الإكثار من ذكر بعض الألفاظ والعبارات الدّالة على ضعفه في شاعريته؛ لأنّ الشعر «قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع منه، وبه يستدلّ على ما عنده في أول وهلة، وليتجنب: «ألا» و «خليلي» و «قد»، فلا يكثر منها في ابتدائه، فإنّها من علامات الضعف والتكلان، إلاّ للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً سهلاً، أو فخماً جزلاً »[3].

ويعد ابن رشيق قول امرئ القيس:

«قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حبيب ومَنْزِلِ ....

.... أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنّه وقف، واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد ».[4]

ويسميها البغدادي (٥١٧هـ) براعة الاستهلال، وهي عنده من ضروب الصنعة التي ينبغي للشاعر أن يحسن الحديث فيها، ولذا «يقدّمها أمراء الكلام، ونقّاد الشعر، وجهابذة الألفاظ، فينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة مدحاً أو ذماً أو فخراً أو وصفاً أو غير ذلك، من أفانين الشعر، ابتدأها بما يدل على غرضه فيها، وكذلك الخطيب إذا ارتجل كل خطبة، والبليغ إذا افتتح رسالة، فمن سبيله أن يكون ابتداء كلامه دالاً على انتهائه، وأوله ملخصاً بآخره.... ».[5]

---

(١) الثعالبي: يتيمة الدهر، ١: ١٤٥.

(٢) الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ١:٣٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ١:٣٨٩.

(٤) المصدر نفسه، ١:٣٨٩.

(٥) محمد بن حيدر البغدادي (٥١٧هـ): قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ١١٦-١١٧.

ويطلب من الشاعر في موضع آخر ألاّ يضع كلامه في غير مواضعه، وأن يفتتح قصيدته بما يدلّ على غرضه، فيقول: «فمن سبيل الشاعر، المتوقّد الهاجس، الواري الزّناد، أن يكون هجاؤه إذا هجا، واستبطاؤه إذا استبطأ، وتهنئته إذا هنّأ، وتعزيته إذا عزّى أو رثى، أو وصف على حسب ما يقتضيه ذلك الموصوف، وتوجبه تلك الحال، أن لا يضع كلامه في غير مواضعه، وأن يفتتح كل قصيدة بما يناسبها، ويبتدءها بما يشير إلى المعنى المقصود فيها».[1] لأنّ كلّ صنف من القول «يقتضي نوعاً من الابتداء وضرباً من الافتتاح لا يصلح لغيره»[2].

وحُسْن الابتداء عند ابن الأثير (٦٣٧هـ) «دليل على البيان»[3] عند المتكلّم.

ويعدّ حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) حسن المطلع أفضل ما في الصناعة الشعرية؛ لأنّها الطليعة الدّالة على ما بعدها، فيقول: «وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها».[4]

ويفضّل القرطاجني الابتداءات والمبادئ المصدّرة بألفاظ الإيقاظ والتنبيه فيقول: «ومما تحسن به المبادئ أن يُصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع».[5]

أما القزويني (٧٣٩هـ) فيرى أنّ أفضل الابتداءات ما ناسب المقصد، ولذا ينبغي «للمتكلّم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه، حتى تكون أعذب لفظاً، وأحسن سبكاً،

(١) البغدادي: قانون البلاغة:١١٨.

(٢) المصدر نفسه: ١١٩.

(٣) ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، ٥٢.

(٤) حازم القرطاجني (٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ٣٠٩.

(٥) المصدر نفسه: ٣١٠.

وأصحّ معنى، أحدها: الابتداء.... وأحسنه ما يناسب المقصود، ويسمّى براعة الاستهلال »[1].

ويحدّد أبو البقاء الكفوي (١٠٩٤هـ) ملامح المطلع الحسن بـ(أن يكون البيت صحيح السبك، واضح المعنى، غير متعلّق بما بعده، سالماً من الحشو وتعقيد الكلام، سهل اللفظ، متناسب القسمين، بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً من شطره الثاني، مناسباً لمقتضى المقام »[2].

أستطيع القول إنّ الحاتمي في حديثه عن «الابتداء» في القصائد تمكّن من الوقوف على الأثر النفسي الذي يخلّفه طبيعة الابتداء في نفسية السامع، وبالتالي فقد ربط المقدرة الشعرية للشاعر على مدى استطاعة الشاعر المواءمة بين افتتاح القصيدة وغرضها الشعري؛ لأنّ كلّ غرض من أغراض الشعر يتطلب ضرباً مميّزاً من الافتتاح لا يصلح لغيره.

وهذا المنهج النقدي للابتداء يغاير ما دعا إليه ابن قتيبة من وجوب اتّباع أساليب محدّدة في الأغراض الشعرية. ولذ لاحظنا أنّ النقاد اللاحقين من مثل ابن رشيق والبغدادي قد سلكا منهج الحاتمي في الحديث عن هذا المصطلح.

---

(١) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٣٢م، ٤٢٩-٤٣١.

(٢) الكفوي: الكليات، ١:٤٢٣.

الابتداء والاتّباع

ب - د - ع

ترتدُّ لفظة البَديع والمُبتدع إلى أصل لغويّ واحد هو (بَدَعَ)، تقولُ العربُ لَستَ ببِدْعٍ في كذا وكذا: أي لَستَ بأوّل من أصابَهُ هذا. والمُبتدَعُ والمُبتدِع: حبلٌ ابتدئ فَتْلُهُ ولم يكن حَبْلاً فنُكِثَ ثم غُزِلَ ثم أُعيد فَتْلُهُ، والاتّباع: هو مصدر من باب الافتعال.[١]

يطابع المعنى اللغوي للمصطلح- الأمر المحدث- المعنى الاصطلاحي، يقول ابن سلام (٢٣٢هـ) في حديثه عن امرئ القيس: «فاحتج لامرئ القيس من يقدّمه، قال ما لم يقولوا، ولكنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتّبعته فيها الشعراء»[٢].

والإبداع عند سهل بن هارون كما يذكر الجاحظ (٢٥٥هـ)، أقصى درجة يصل إليها المتكلّم، «لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع».[٣]

أما ابن قتيبة (٢٧٦هـ) فيرد الابتداع والاتباع عنده في حديثه عن امرىء القيس فيقول: "رقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ".[٤]

---

(١) انظر مادة (بَدَعَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللّسان، والفيروز أبادي: المحيط، والتهانوي، كشاف الفنون، ١: ١٩١، ٢٣٩، والزبيدي: التاج.

(٢) محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١: ٥٥.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٨٩-٩٠.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ١١٠.

ويقول ابن طباطبا (٣٢٢هـ) في إبداع الشاعر وإتيانه بالغريب في شعره: «ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه»[1].

وأما الصولي (٣٣٥هـ) فقد تمكن من تحديد وسائل المفاضلة بين الشعراء وكيفية الفصل بين المبتدِع والمتبع في أثناء حديثه عن شعر أبي تمام فقال: "ولو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه، ولكنّ حكم النقاد للشعر، العلماء به، قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاوروا معنى ولفظاً أو جمعاهما، أن يجعل السبق لأقدمهما سناً، وأولاهما موتاً، وينسب الأخذ الى المتأخر، لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر أُلحق بأشبههما به كلاماً، فإن أُشكل ذلك تركوه لهما".[2] فالصولي يجعل من السنّ وزمن الوفاة مقياساً للفصل بين الشاعرين في تناولهما للمعنى الواحد، هذا إذا كانا متوفين، أما إذا كانا في عصر واحد فيرى أن المعنى المبتدَع ينبغي أن يلحق بأشبههما كلاماً. وهو بهذا يقدم لنا نظرة نقدية دقيقة جعلته يتفوق فيها على غيره من النقاد من أمثال الحاتمي وابن رشيق.

وعدّ الآمدي (٣٧٠هـ) أبا تمام مُبتدِعاً في مذهبه الشعري، حتى شُهر به، واقتفى الشعراء نهجه وأثره فقال: «فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل : مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره وهذه فضيلة عريٍ عن مثلها البحتري»[3].

أمّا الحاتمي (٣٨٨هـ) فقد حاول- كالصولي- تحديد العناصر التي ينبغي النظر فيها قبل إطلاق حكم الابتداع أو الاتّباع على شاعر ما، فقال: «أجمع علماء الشعر،ونقاد

---

(١) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦م، ٦٠.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، (ت ٣٣٥هـ)، أخبار أبي تمام حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظر الإسلام الهندي، قدم له: احمد امين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٠٠-١٠١.

(٣) الحسن بن بشر الآمدي(٣٧٠هـ): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق : السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٢م، ١٣:١.

الكلام، وأرباب الصناعة، أنّ من أخذ معنى، أو لفظاً، أو جمعاً لهما، وقع الحكم على أن المبتدِع منهما أعلاهما سناً، واقدمهما موتاً، وأنّ المتّبِع هو المتأخر منهما، لاستقرار ذلك في الأكثر، فإن جمعهما عصر، ألحق بأولاهما بالإحسان، وأشدّهما تناسباً في الكلام، فإن وقع إشكال في ذلك ترك لهما، ولم يُقضَ لأحدهما بالاختراع دون صاحبه، فأمّا الحكم في الاحتذاء والاتّباع، فإنّ المحتذي إذا تناول المعنى فكشف قناعه، وأصفى شربه، وطوى سربه، وأرهف لفظه، وأحسن العبارة عنه، وأختار الوزن الرشيق له، حتى يكون بالأسماع أشدّ علقاً، وفي النفوس ألطف مسلكاً، كان أحقّ به، ولا سيما إذا أخفى مسراه، وأسرّ مجراه، فإن اتفق له نقله من مذهب ذهبه شاعره إلى آخر، أو عكسه إن كان تشبيهاً، أو تمّمه إن كان ناقصاً، لحق به.... وعلى أنّ للسابق للمعاني، والمفترع عذر الألفاظ، فضيلته التي لا يدفع عنها، ومزيتها التي لا بدّ من الاعتراف له بها، إذ كان مُعْلِم معالمها، وقادح زنادها، ومطلع كواكبها في آفاقها »[١].

فقد أثرت نقل كلام الحاتمي كاملاً لأهميته البالغة في بيان قواعد المفاضلة – في رأيه- بين الشعراء عند تناولهم للمعنى الواحد. ومن ينعم النظر في رأي الحاتمي يجد جلياً تأثره الواضح في بعض كلامه برأي الصولي فقد اعتمد – كما فعل الصولي قبله- مقياس الزمن والوفاة أساساً للمفاضلة بين الشاعرين المتوفين في تناولهما للمعنى الواحد، إلا أنه خالف الصولي الرأي في إلحاقه المعنى المبتدَع- إذا جمعهما عصر واحد- بأولاهما بالإحسان، وأشدهما تناسباً في الكلام، وهو كلام غير منصف؛ لأن الأولى أن يرد المعنى للشاعر الأشبه به كلاماً وليس للشاعر الأكثر إحساناً في الشعر. وبالرغم من صراحة كلامه ووضوحه ودقته إلا أنه لم يقف عند هذا الحد في إعطائه لرأيه، بل نراه يحاول تفسير ذلك بالأمثلة والشواهد الشعرية، فمن أمثلة «تكافؤ المبتدِع والمتّبِع في إحسانهما» قول امرئ القيس، «وهو أول من نطق بهذا المعنى:

فلو أنّها نفسٌ تموتُ جميعها ولكنّها نفسٌ تَسَاقَطُ أنفُسَا

فقال عبدة بن الطبيب، وأبرز المعنى في عبارة مرهفة، فتكافأ إحسانهما فيه:

فما كان قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ واحدٍ ولكنّه بُنْيانُ قومٍ تهدّمـــا[٢]

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٩–٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٧٣.

ويقول الحاتمي في موضع آخر يرد فيه على من ينكر فضل المتقدم على المتأخر: «وأما قولك إنّ المعنى يعتلج في الصدر فيخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، وأنّ الألفاظ مشتركة، فليس الأمر كما تخيلته، ولا الكلام كلُّه مشترك، ولا أنّ الأول ليس بأولى به من الآخر، ولو كان كذلك لسقطت فضيلة السابق، ولبطلت مهلة المتقدم، ولما قدمت شعراء الجاهلية على شعراء الإسلام، وقُدِّم الصدر الأول من الإسلاميين على الصدر الأول من المحدثين -وإنما حكم لهم بالفضل، وسُلِّم إليهم خَصْلُه من أجل ما ابتدعوه من المعاني، وسبقوا إليه من الاستعارات، وابتكروه من التشبيهات الواقعة، والأمثال الشاردة، وذلّلوه من طرق الشعر الحَزْنة- ولما تغايروا بالسرق والاجتلاب والنقل والاجتذاب»[1]. ويطرح الحاتمي أمثلة على ذلك منها «قول النابغة الذبياني:

سَقَطَ النَّصِيْفُ، ولم تُرِدْ إسْقَاطَه فَتَنَاوَلَتْهُ، واتَّقتنا باليـــــدِ

فأخذ المعنى أبو حيّة النميري فأحسن كلَّ الإحسان لزيادة لطيفة زادها في قوله:

فألْقتْ قِناعاً دونه الشمسُ واتَّقَتْ بأحْسَـنَ مَوْصُولَيْنِ: كفٌّ ومِعْصَمِ

فوجبت له المساواة بهذه الزيادة، ولم يُعْطَ الفضل على النابغة، لتقدُّم النابغة في الاختراع لهذا المعنى»[2]. فالحاتمي يمدح المتبِع على اتباعه إذا أحسن وأجاد وفاق المبتدِع وإلا فهو مذموم.

ويعدُّ القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) الابتداع عند المتنبي من فضائله على الشعراء، فقال: «... وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعانٍ تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرُّف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»[3].

وحاول ابن رشيق (٤٥٦هـ) أن يكرر ما سبقه إليه النقاد من الانتصار للمتَّبِع إذا أحسن في اتباعه، فقال: «والمُخْتَرِعُ معروف له فضله، منزول له عن درجته، غير أنّ المتَّبِع إذا تناول معنى، فأجاده -بأن يختصره إنْ كان طويلاً، أو يبسطه إنْ كان كزاً، أو يبيّنه إن كان غامضاً، أو يختار له حَسَنَ الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً -فهو أولى به من مبتدِعه وكذلك إن قلبه، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر،

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٤٩-١٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٣-١٥٤.

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٥٤.

فأما إنْ ساوى المبتدِع، فله فضيلة حسن الاقتداء، لا غيرها، فإنْ قصر، كان ذلك دليلاً على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته»[١].

ويعرف ابن رشيق في موضع أخر سوء الاتباع، فيقول: «وسوء الاتباع أن يعمل الشاعر معنى رديئاً، ولفظاً هجيناً، ثم يأتي مَنْ بعده، فيتبعه فيه على رداءَته، نحو قول أبي تمام:

باشرتُ أسْبابَ الغِنَى بمدائحٍ ضرَبَتْ بأبوابِ الملُوكِ طبُولا

فقال أبو الطيب:

إذا كان بعضُ الناس سيْفاً لدولةٍ ففي النّاس بُوقَاتٌ لها وطُبُولُ

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته»[٢]

ويقول في حكم الابتداع والاتّباع وكيفية الحكم بين السابق والسارق فيما سوى المختص الذي حازه قائله: «وكانوا يقضون في السرقات أنّ الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سناً، فإنْ جمعهما عصر واحد، كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان، فإنْ كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعاً، وإنّما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه».[٣] فابن رشيق يعطي الحكم النقدي نفسه الذي أعطاه الحاتمي حينما ألحق المعنى المبتدَع -إذا جمع الشاعرين عصر واحد- بأولاهما بالإحسان.

ويرى ابن الأثير (٦٣٧هـ) أن الإبداع: «إنّما يقع في معنى غريب، لم يُطرق، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله»[٤]. ويرى أن الابتداع «قد يُستخرج من المعنى الذي ليس بمُبْتدَع»[٥].

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢:١٠٥٥. وانظر ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٢٢-١٢٣.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ٢:١٠٥٦.

(٤) ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣، ٢:٤٠.

(٥) المصدر نفسه، ٢:٢٠.

ولم يخرج ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) في حديثه عن حسن الاتباع عما قاله النقاد السابقون، فقد عرفه بقوله: «وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي وجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه، أو عذوبة قافيته وتمكنها، أو تتميم لنقصه، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بحلية من البديع، يحسن بمثلها النظم، ويوجب الاستحقاق»(١).

يبدو لي مما سبق أن حديث الحاتمي عن «الابتداع والاتباع» في المعاني الشعرية كان متأثراً إلى حد ما بكلام الصولي قبله، فقد استفاد من الصولي في أثناء تحديده لكيفية المفاوضة بين الشاعرين المتوفين إذا تناولا معنى واحداً؛ وذلك في جعله السن وزمن الوفاة مقياساً للمفاضلة بينهما، إلا أنه لم يوفق في الحكم النقدي الذي اجتهد فيه للمفاضلة بين الشاعرين إذا جمعهما عصر واحد، حيث ألحق المعنى المبتدَع بأولاهما في الإحسان وأشدهما تناسباً في الكلام مغفلاً الطريقة الشعرية وأساليب النظم التي قد يتميز فيها شاعر عن آخر، وهو ما تنبه الصولي وتميز فيه عن غيره.

---

(١) ابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ): تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٣٨٣هـ ٤٧٥.

البَديعُ

ب - د - ع

بَدَعْتُ الشيءَ: إذا أنشأتُهُ. والله عزّ وجلّ بَديعُ السموات والأرض: أي مُنْشِئهما. وأبْدَعَ الشيءَ وابتدعهُ: اخترعَهُ. وبَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابتَدَعَه: أنشأهُ وبَدأهُ. والبديعُ والبِدْعُ: الشيءُ الذي يكون أولاً.

والمُبْتدِعُ والمُبْتَدَعُ: حَبْلٌ ابتدىء فَتْلُهُ ولم يكن حَبْلاً فَنُكِثَ ثم غُزِلَ ثم أُعيدَ فَتْلُهُ. والبِدْعُ بالكسر الغاية في كل شيء وكذلك البديع وأبْدَعَ الشاعرُ: أتى بالبديعِ من القول المُختَرَعِ على غير مثالٍ سابقٍ(١).

ذكر الأصمعي (٢١٦هـ) لفظ البديع-بالمعنى اللغوي للمصطلح- في أثناء حديثه عن بشار بن أبي برد وأنّه أشعر من مروان بن أبي حفصة: «... لأن مروان سلك طريقاً كَثُر سُلاّكه فلم يلحق بمن تقدمه، وإنّ بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحدٌ، فانفرد به وأحسن فيه؛ وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل»(٢).

ويتفق المعنى اللغوي للمصطلح -الأمر الجديد الذي لم يكن أولاً- مع المعنى الاصطلاحي فقد ذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) أنّ الرواة هم أول من أطلق لفظ (البديع) على المستظرف الجديد من الفنون الشعرية وبعض الصور البلاغية فيها، فقال في تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُمْ ساعدُ الدّهرِ الذي يُتَّقى به   وما خيْرُ كفٍّ لا تَنُوءُ بساعِدِه

... قوله: «هم ساعد الدهر»، إنما هو مَثَلٌ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع»(٣).

---

(١) انظر مادة (بَدَعَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، التهانوي: كشاف الفنون، ١: ١٩١، والزبيدي: التاج.

(٢) محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ): الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥م، ٣٩١-٣٩٢.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ٤ : ٥٥-٥٦.

ثم يذكر أن «البديع» ضرب من القول «مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»[1]، ويذكر في موضع آخر بعض الشعراء الذين اشتهروا في ذلك، فقال: «والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسنُ البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار»[2].

فإذا كان الأصمعي قد استخدم لفظ «البديع» بالمعنى اللغوي له فإنَّ الجاحظ أعطاه مدلولاً اصطلاحياً وناقشه مناقشة لم تطل، ممهداً الطريق لمن بعده من النقاد.

أما ابن المعتز (٢٩٦هـ) فألف كتاباً سمّاه «البديع»، جعل فيه ضرب البديع من ضروب البلاغة، ونبّه إلى أن البديع لم يكن من اختراع المحدثين، وإنما هو موجود في القرآن والسنّة وكلام العرب، ولكن إفراط المحدثين فيه جعله يعرف في زمانهم، فقال: «ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كَثُر في أشعارهم فعُرِف في زمانهم حتى سمِّي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه»[3]، وذكر أن مسلم بن الوليد أول من وسَّع البديع، وحشاه في شعره، فقال: «كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مدّاحاً مُحسناً مجيداً مفلقاً، وهو أول من وسَّع البديع، لأن بشار بن برد أول من جاء به، ثم جاء مسلم فحشا به في شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار»[4].

وذكر ابن طباطبا (٣٢٢هـ) مصطلح «البديع» في أثناء حديثه عن الشعراء المحدثين والتماسه المعذرة لهم، فقال: «... والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سُبقوا الى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلاّبة ساحرة»[5].

فابن طباطبا في حديثه عن البديع لم يخرج عن المعنى اللغوي للمصطلح، فهو لم يعطنا معنى بلاغياً للبديع كما فعل الجاحظ وابن المعتز.

ويرى أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) أنَّ الشاعر العباسي مسلم بن الوليد «هو-

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٥٥-٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ٤:٥٦.

(٣) ابن المعتز: البديع:١.

(٤) عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ): طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م، ٢٣٥.

(٥) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٨-٩.

فيما زعموا- أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقّب هذا الجنس البديع واللطيف. وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كلّه مذهباً واحداً فيه. ومسلم كان متفنناً متصرفاً في شعره»[1]. فمذهب البديع عند الأصفهاني لطيف جميل إذا أحسن الشاعر التصرف فيه، ولم يقصر شعره عليه.

ويورد الأصفهاني في موضع آخر فيما يروى له عن ابن مهروية عن أبيه قوله «أول منْ أفسد الشعر مسلم بن الوليد، جاء بهذا الذي سماه الناس البديع، ثم جاء الطائي بعده فتفنن فيه»[2] فالأصفهاني لا يرى العيب في استعمال البديع في الشعر وإنّما العيب في الإكثار منه والمغالاة في استعماله.

ويذكر الآمدي (٣٧٠هـ) أن البديع ليس من اختراع المحدثين بقوله: «قال صاحب البحتري: ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم، واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف، وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مبتدعٍ لهذا المذهب، ولا هو بأول فيه، ولكنّه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع -وهي الاستعارة والطباق والتجنيس- منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين، فقصدها وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عزّ وجل أيضاً موجودة».[3] فالآمدي يتّبع في كلامه ما قاله ابن المعتز، من أن البديع معروف عند العرب القدماء وموجود في كتاب الله سبحانه وسنة رسوله، ولكن إكثار المحدثين منه جعله يعرف في زمانهم.

ثم يفرق الآمدي في موضع آخر بين ورود البديع في الشعر وبين الإفراط في طلبه بقوله: «إنّ أول مَنْ أفسد الشعر: مسلم بن الوليد، وإنّ أبا تمام اتّبعه وسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إغراقه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد كد الفكر وطول التأمل،

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ): الأغاني: تحقيق: عبد الكريم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف للنشر، ١٣٩١هـ ١٩٧٢م، ٢١:١٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢١:١٩.

(٣) الآمدي: الموازنة، ١٢:١-١٤.

ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء، ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة، ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره...»[١]. فالعيب عند الآمدي في تناول البديع هو كثرته والإفراط في طلبه؛ لأن الشاعر عندئذ يخرج من الواقع الى المحال، وهذا ليس من الشعر الحسن، وهذه النظرة النقدية للآمدي وجدنا إرهاصاتها عند الأصفهاني قبله.

وأرجع الحاتمي (٣٨٨هـ) بلاغة العرب وإيجازهم في أقوالهم وفصاحة ألسنتهم إلى معرفتهم ومقدرتهم على التصرف في أصناف البديع المختلفة، فقال: «وقد تصفحت صحف البلاغة، واستقريت أساليب البيان والفصاحة، فوجدت العرب أرباب الكلام، وملاك رقّ المعاني والألفاظ، إيجازاً في حال الحاجة إلى الإيجاز، وإطالة وتوسعاً عند الحاجة إلى الإطالة والإسهاب، واتساعاً لما انفردت به لغتهم دون اللغات من أصناف البديع: كالتجنيس والتطبيق والاستعارة والإشارة وكالوحي والتشبيه والاستثناء والمظافرة والتبليغ والترديد والتصدير والتسهيم والتقسيم والتتميم والتسميط والتبيين والترصيع والتلميح والتلويح والتوشيح والموازنة والمقابلة والاستطراد والمماثلة والتكافؤ والمبالغة والالتفات والمساواة والإيهام وأبدع حشو والإغراق وأحسن ابتداء وألطف بيت والقوافي المتمكّنة، وأحكم بيت على ثلاثة أمثال، وأحكم بيت على مثلين، وأبدع أمثال الأعجاز، وشوارد الأمثال، وغير ذلك من أفانين البديع»[٢].

فالحاتمي في ذكره لهذه الأصناف الكثيرة للبديع يكون بذلك قد نقل فنون البديع وأقسامه كما تمثلت في أذهان القدماء من النقاد والأدباء، بالإضافة إلى جهوده الخاصة في هذا الفن، فقد نقل إلينا بعض المصطلحات التي ذكرها ابن المعتز كالاستعارة والتجنيس والتطبيق والتشبيه والالتفات. ونلاحظ تأثره ببعض تسميات قدامة كالإشارة والتقسيم والتتميم والترصيع والتوشيح والمقابلة والتكافؤ والمبالغة والمساواة والحشو، وغيرها.

واجتهد الحاتمي في إطلاق اصطلاحات جديدة على بعض الفنون الأدبية كالاستثناء والتبليغ والترديد والتصدير والقوافي المتمكنة. وقد استطاع الحاتمي أن يورد لكل

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١:١٣٩.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٢٤.

ضرب من الضروب السابقة تعريفاً وأمثلة شعرية تفسر القيمة الجمالية لكل واحدة منها، وهذا ما سيأتي ذكره في الصفحات القادمة.

ويقول القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) في وقوع البديع في أشعار كل من القدماء والمحدثين: «وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد؛ فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسمُّوه البديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط».[1] فالجرجاني يعيب على الشعراء المحدثين تعمدهم وتكلفهم للبديع في أشعارهم، فأفضل أنواع البديع عنده ما جاء عفو الخاطر بعيداً عن القصد والتعمد والتكلف؛ ولذا فالشعراء في تناولهم له بين محمود ومذموم ومحسن ومسيء.

أما ابن وكيع (٣٩٣هـ) فيتأثر في كلامه بما ذكره ابن المعتز والآمدي قبله من أنَّ المحدثين لم يخترعوا هذا الفن وإنما أكثروا العجب به فعرف في زمانهم، فقال: «... وظنوا أنهم أول من اخترعه، وسبق إليه وابتدعه، ولم يخترعوه ولا ابتدعوه. بل لعمري قد صيروه كثيراً، بعد أن كان نزراً يسيراً. فتوهموا بكثرته في أشعارهم أنّهم سبقوا إليه، واستولوا عليه... وقد قسموه أقساماً، ونحلوه ألقاباً...»[2]. فالمحدثون في رأي ابن وكيع لم يأتوا إلا بكثرة الألقاب والتسميات وإطلاق الاصطلاحات على فنون قد عرفها القدماء ووردت في أشعارهم بغير هذه المسميات.

أما فنون البديع عند العسكري فهي خمسة وثلاثون فناً، وقال بعد فراغه من ذكرها: «فهذه أنواع البديع التي ادّعى من لا رواية له، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحُسْن، ونهاية الجودة»[3]. فالعسكري يؤكد معرفة القدماء للبديع وإنْ اختلفت أو كثرت التسميات عند المحدثين.

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة، ٣٤.

(٢) أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي (٣٩٣هـ): المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي في مشكل شعره، قرأه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢م، ٤٨-٤٩.

(٣) العسكري الصناعتين: ٢٧٣.

وللبديع عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) «ضروب كثيرة، وأنواع مختلفة... على أن ابن المعتز -وهو أول من جمع البديع، وألف فيه كتاباً- لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي. وعد ما سوى هذه الأنواع محاسن، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعاً وخالفه من بعده في أشياء ...»(١). ثم يفرق ابن رشيق في موضع آخر بين الاختراع والإبداع، ويذكر أن لفظ «البديع» جاء من فرق التسمية بينهما، فيقول: «إنّ الاختراع خلق المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطُّ، والإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع».(٢)

وألف أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) كتاباً في البديع وضروبه سماه «البديع في نقد الشعر» ضمنه خمسة وتسعين ضرباً من البديع، ثم قال في نهايته: «... فيكون جملة ما اشتمل عليه كتابنا هذا خمسة وتسعين باباً»(٣).

ويعرف ابن الأثير (٦٣٧هـ) البديع بقوله: «والبديع من الشعر ما سبق اليه الشاعر، ولم يُسبق إلى نظيره أو ما يقرب منه أو يدل عليه. فلذلك سمّى علماء البيان هذه الأنواع بأسماءٍ، وأطلقوا لفظة البديع على الجميع نظراً إلى الأصل»(٤).

ويرجع ابن الأثير جودة البديع في الشعر إلى قريحة الشاعر، فيقول: «وهو يقع للقديم والحديث بالطبع، ولم يستغرقه شاعر قديم ولا حديث غالباً، وإنما استنبط جميعه من جميع أشعارهم، ويتفاضلون في كثرة الأنواع وجودتها بالنسبة إلى القرائح. ثم سلك الآخر فيه مسلك الأول حتى كثر وصنف فيه كتب. وركن أكثر المتأخرين إلى تكسبه فلا يصدق عليه اسم البديع...»(٥).

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١:٤٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ١:٤٥٣.

(٣) أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ): البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر:١١.

(٤) ابن الأثير: كفاية الطالب: ٤٠.

(٥) المصدر نفسه، ٤٠.

فأفضل البديع عند ابن الأثير ما جاء في القلة والندرة، فيقول: «وهو في الشعر نبذ تستحسن ونكت تستطرف مع القلة وفي الندرة، فإذا كثر دل على الكلفة، ولا يحسن أن يكون الشعر كله استعارة وبديعاً...»[1].

وبلغت أبواب البديع عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) ستين باباً فروعاً وثلاثين باباً من الأصول، ثم قال بعد ذكرها: «فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً فروعاً بعد ما قدمته من الأصول..... ولتصح العدة على شرط السلامة تسعين باباً كلها من المحاسن ليس فيها شيء من ضروب العيوب».[2] فالبديع عند ابن منقذ وابن أبي الأصبع أصبح مسميات واصطلاحات يصعب التفريق بين مضامينها ومدلولاتها البلاغية.

ويحدد القزويني (٧٣٩هـ) غاية علم البديع، فيقول: «هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة»[3].

أظن أن الحاتمي في تناوله لمصطلح «البديع» قد رفدنا بمستويين من المصطلحات: إما مصطلحات جديدة في التسمية والمدلول كالترديد، وإما بمصطلحات جديدة في التسمية دون المدلول كالتبليغ والاستثناء والتصدير والقوافي المتمكنة. أضف الى ذلك فضله في حشد وجمع هذا العدد من المصطلحات وتصنيفها تحت باب "البديع" والتي استطعنا من خلالها التعرف إلى ما وصلت إليه أصناف البديع المختلفة عند النقاد حتى عصره وبالتالي معرفة بعض الجهود النقدية والبلاغية للنقاد اللاحقين له في استحداث وإطلاق المسميات والاصطلاحات الجديدة على بعض فنون البديع.

---

(١) ابن الاثير: كفاية الطالب: ٤٠.

(٢) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ٩٢-٩٣.

(٣) القزويني: التلخيص: ٣٤٧.

البلاغة

ب- ل- غ

بَلَغَ الرجلُ بلاغةً إذا صارَ بَليغاً، وبَلَغَ الشيءَ يبلُغ بُلُوغاً وَبَلاغاً: وَصل وانْتهى، وتبَلَّغ بالشيء وَصَلَ مَرادَه، ورجلُ بَلِيغٌ وبَلَغٌ: حَسَنُ الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كُنْه ما في قلبه. والبلاغة: الفصاحة. والبلوغ والإبلاغ: الانتهاء إلى أقصى المقصِدِ والمُنتهى مكاناً كان أو زماناً أو أمراً من الأمور المقدَّرة.

والبلاغة على وجهين: أحدهما أن يكون بذاته بليغاً، وذلك بأنْ يجمع ثلاثة أوصاف: صواباً في موضوع لغته، وطبقاً للمعنى المقصود به، وصدقاً في نفسه، ومتى اختُرِم وصفٌ من ذلك كان ناقصاً في البلاغة، والثاني: أنْ يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له، وهو أنْ يقصد القائل به أمراً ما، فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له، وهي عند أهل المعاني، تطلق على معنيين: بلاغة الكلام وبلاغة المتكلِّم(١).

أورد الجاحظ (٢٥٥هـ) عدة معانٍ للبلاغة عند أُمم مختلفة(٢)، لكنه أُعجب بأحدها فقال: « وقال بعضهم- وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه- لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »(٣).

وذكر ابن قتيبة البلاغة (٢٧٦هـ) البلاغة دون تحديد لمفهومها، فقال: "فإني رأيت من علمائنا مَنْ يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر

---

(١) انظر مادة (بَلَغَ) عند ابن دريد: الجمهرة، وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والتهانوي: كشاف الفنون، ١:١٩٨، والزبيدي: التاج.

(٢) انظر، الجاحظ: البيان والتبيين، ١:٨٨، ٩٦، ٩٧، ١١٣، ١١٥.

(٣) المصدر نفسه، ١:١١٥.

الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر".[1]

أما المبرد (٢٨٥هـ) فألف رسالة في البلاغة وعرفها بقوله: «هي إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأنْ يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول».[2]

وأبلغ الشعر عند ثعلب (٢٩١هـ) «ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتمّ بأيهما وقف عليه معناه، ... فهو أقرب الاشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة».[3] فثعلب قصر حديثه على بلاغة الشعر ولم يعط معنى عاماً لها كما فعل الجاحظ والمبرد. وتبعه في ذلك أيضاً ابن طباطبا (٣٢٢هـ) الذي أورد البلاغة في أثناء تعليقه على كلام خالد بن عبد الله القسري، دون تعريف لها، فقال: «فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، تلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته، ولسنة وخطابته».[4]

أما قدامة (٣٢٧هـ) فحدّ البلاغة بقوله: «أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه.... مثل قول زهير:

ومهمــــا يَكُنْ عند امرىء من خليقةٍ   ولو خالها تَخْفى على الناس تُعْلَم».[5]

ويربط قدامه في موضع آخر بين الإشارة والبلاغة، فيقول «وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم، وقد

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١:٦٢-٦٣.

(٢) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ): البلاغة، تحقيق: رمضان عبدالتواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م:٨١.

(٣) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ): قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م، ٧٠-٧٢.

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر: ١٠.

(٥) قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ): نقد الشعر، عني بتصحيحه: س. أ. بونيباكر، طبع بمطبعة بريل بمدينة ليدن، ٨٤.

وصف البلاغة فقال: «هي لمحة دالة»[1]. وهذا الربط النقدي من قدامة بين الإشارة والبلاغة يبدو أنه تأثرٌ واضح بالجاحظ.[2]

ويذكر أبو جعفر النحّاس (٣٣٨هـ) في البلاغة أقوالاً كثيرة منها ما يذكره على لسان الجاحظ في بلاغة الألفاظ: «أن تكون سمحة سهلة لها حلاوة وطلاوة، وعليها رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاشة»[3]. ثم يقول عن البلاغة في المعاني «البلاغة في المعاني» ألطف من البلاغة في الألفاظ، ويستحسن منها صحة التقسيم»[4] فالنحّاس يرى أن البلاغة قسمان منها ما يكون في الألفاظ ومنها ما يكون في المعاني.

والبلاغة عند ابن وهب (بعد ٣٣٥هـ): «القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان»[5].

أما الآمدي (٣٧٠هـ) فعرفها بقوله: «هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية»[6]، وهذا التعريف- في رأيي- أشمل من التعريفات السابقة، وأكثر انسجاماً مع غاية الشعر وبلاغته.

ويرجع الآمدي في موضع آخر سوء النسج بين الألفاظ وتعقيدها إلى البلاغة، فيقول في تعليقه على أبيات أبي تمام في مدح جعفر الخياط:

شجاً في الحَشَا تَرْدادُهُ ليس يَفْتُرُ ... به صُمُنَ أمالي وإنّي لَمُفْـــــطِرُ

حَلَفْتُ بِمُستَنِّ المُنى تَسترِشُـــها ... ســــحابةُ كفٍّ بالرَّغائب تُمْطِرُ

إذا دَرَجتْ فيـه الصَّبا كفْكَفَتْ لها ... وقام يباريها أبو الفضــلِ جَعْفَرُ

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٨٥.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٨٨.

(٣) أحمد بن محمد النحاس (٣٣٨هـ): صناعة الكُتّاب، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ٢١١.

(٤) المصدر نفسه، ٢١٤.

(٥) أبو الحسن إسحاق بن وهب الكاتب (بعد ٣٣٥هـ): البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، منشورات جامعة بغداد، ط١، ١٩٦٧م، ١٦٣.

(٦) الآمدي: الموازنة، ١: ٤٢٤.

«وهذه ألفاظ ومعانٍ ونسج في غاية الرداءة والهجانة، والبعد من البلاغة والبراعة، على ما فيها من التعقيد واتفاق المعاني»[١].

ويقول الرماني (٣٨٦هـ) إنّ البلاغة «هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»[٢] وهي عنده عشرة أقسام: «الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم، والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان»[٣].

وحدّ الخطابي (٣٨٨هـ) عمود البلاغة، فقال: «... هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة»[٤]، وأركانها عنده ثلاثة: كلام مفيد، ولفظ صحيح، ومعنى مستقيم.[٥]

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فوصفها بقوله: «فإذا كان اللفظ فصيحاً، والمعنى صريحاً، واللسان بالبيان مطرداً، والصواب مجيداً، والآلة مسعدة، والبديهة مسعفة والألفاظ متناسجة غير مفتقرة إلى تأويل، والمعاني والحجج عند الحاجة ماثلة، والأسماع قابلة، والقلوب نحو الكلام منعطفة .... والقائل موجزاً في موضع الإيجاز، مطيلاً إذا حسنت الإطالة واقفاً عند الكفاية، وكان اللَّبْس مأموناً، وشمائل القول حلوة، والقدرة على التصرف عاضدة، والطبع الذي هو دعامة المنطق متدفقاً، والفصول ملتحمة، والفضول مجذوذة، والفصول مقسومة، وموارد الكلام عذبة، ومصادره رحبة خارجة عن الشركة، سليمة من تكلف الصنعة، فتلك هي البلاغة، وهناك انتظام شمل الإبانة»[٦].

فالحاتمي لم يقدم تعريفاً للبلاغة كغيره بل أعطى وصفاً لحدودها، وهذا ما جعله يتميز عن النقاد السابقين في ذلك، فقد استطاع ربط البلاغة بمقدرة الألفاظ على التعبير عن المعاني مع حسن الإشارة والتمكن من استمالة القلوب نحو الحديث،

(١) الآمدي: الموازنة، ٢:٢١٦.

(٢) الرمّاني: النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٧٥-٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ٧٦.

(٤) حمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي (٣٨٨هـ): بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ٢٩.

(٥) انظر، المصدر نفسه: ٥٥-٥٦.

(٦) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٢٣.

مظهراً أثر مقدرة المتكلم على معرفة مواطن الفصل والوصل، والإسهاب والإيجاز في الكلام، في إبقاء القلوب منعطفة نحو الكلام، والأسماع صاغية.

ويبين العسكري (٣٩٥هـ) أن البلاغة هي «كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حُسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رَثّة، ومعرضة خَلَقاً، لم يُسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»[١].

ثم يذكر العسكري تعريفاً آخر للبلاغة على لسان إبراهيم الإمام فيقول: «وقال إبراهيم الإمام: حسبك من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»[٢]. فالعسكري يربط البلاغة بالمعنى دون اللفظ، ويجعلها مقصورة على «إنهاء المعنى إلى القلب»[٣].

ويعرف الثعالبي (٤٢٩هـ) البلاغة، فيقول: «ليست البلاغة أن يطال عنان القلم أو سنانه، ويبسط رهان القول أو ميدانه، بل هو أن يبلغ أمد المراد، بألفاظ أعيان ومعانٍ أفراد من حيث لا مزيد على الحاجة، ولا إخلال يفضي إلى الفاقة».[٤] فالبليغ من الشعراء من كانت «الألفاظ تتحاسد في التسابق إلى خواطره، والمعاني تتغاير في الانثيال على أنامله»[٥]، فالثعالبي يتبع الحاتمي في ربط البلاغة بتوافق الألفاظ مع معانيها، وسهولة فهمها والإصغاء إليها.

وهي عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) «وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز، مع حسن العبارة»[٦] وهذا ما قاله الحاتمي مختصراً. وينقل لنا أفضل ما حفظ من تعريفات

---

(١) العسكري: الصناعتين: ١٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٣.

(٤) عبد الملك الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ): سحر البلاغة وسر البراعة، صححه وضبطه: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م: ٤٧.

(٥) المصدر نفسه: ٤٧.

(٦) ابن رشيق: العمدة، ١:٤٣١.

البلاغة بأنها: «شدُّ الكلام معانيه، وإنْ قصر، وحُسْن التأليف وإنْ طال»[1].

ويأتي عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فيربط البلاغة بحسن النظم في الكلام، فيقول: «فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ...»[2]. فالنظم هو البلاغة، وبمقدار ما يتقن المتكلم النظم يكون حظه من البلاغة، وهذه النظرة للبلاغة تعدُّ أكثر تطوراً مما قاله الحاتمي.

ويتبع البغدادي (٥١٧هـ) الحاتمي في ربطه البلاغة بالفهم والإفهام، فيقول: «هي أن يبلغ السامع أقصى نهاية المعنى الخاطر بقلبك، فتصوره لك كتصوره عندك، بالإبانة عنه والإفصاح به»[3].

والبلاغة عند الرازي (٦٠٦هـ): «بلوغ الرجل بعبارته كُنْه ما في قلبه، مع الاحتراز عن الإيجاز المخل، والإطالة المملّة»[4]، وهذا ما دعا اليه الحاتمي قبله.

أما السكاكي (٦٢٦هـ) فيقول في تعريفها: «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها»[5] ويظهر أنه أول ناقد يربط البلاغة بضروب البديع المختلفة.

ويفرق ابن الأثير (٦٣٧هـ) بين البلاغة والفصاحة، فيقول: «والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان، فكل إنسان حيوان،

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٣١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، ١٩٨٤، ٤٦.

(٣) البغدادي: قانون البلاغة: ٧٦.

(٤) فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ): نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٨٩.

(٥) محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ٤١٥.

وليس كل حيوان إنساناً وكذلك يقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغاً، وهي لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فإنَّ اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة، ويطلق عليها اسم الفصاحة »(١)

وبهذا المعنى يعرف الزملكاني (٦٥١هـ) البلاغة، فيقول: «فإنَّ البلاغة موضوعها أحوال النظم باعتبار جوهر الكلمات وعوارضها الإفرادية والتركيبية »(٢).

يبدو أن الحاتمي في حديثه عن البلاغة كان يقصد وضع وصف لها لا إعطاء حدٍّ بلاغي لمصطلحها، ففي وصفه لمصطلح « البلاغة » نبَّه إلى علاقة أدوات البلاغة بالبلاغة من حيث طلاقة اللسان وحضور الذهن وسرعة البديهة، والمقدرة في استمالة القلوب وانعطافها نحو الكلام، وتملُّك المتكلم لأساليب الخطاب من إيجاز أو إطالة، وربط ذلك كلّه بالطبع الذي هو سر البلاغة ودعامتها. أضف إلى ذلك أن الحاتمي استطاع جمع الاتجاهات النقدية السابقة له والاستفادة منها ثم وضعها في قالب نقدي شامل من خلال دعوته إلى فصاحة اللفظ وصراحة المعنى وربط ذلك بالفهم والإفهام.

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ١٤٦:١.

(٢) كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (٦٥١هـ): البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الجمهورية العراقية، رئاسة ديوان الأوقاف، دار إحياء التراث الإسلامي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٤م، ١٩٩.

التبليغ

ب - ل - غ

الإبلاغُ: الإيصالُ وكذلك التبليغ، والاسم منه البُلُوغُ وبلّغتُ القومَ بلاغاً اسم مقامَ التبليغ، والتبليغ اسم قام مقامَ المصدر أي بالغَ مبالغةً وبلاغاً إذا اجتهد ولم يقصِّر، وهما بمعنى الإيصال، ويقال: أبلَغهُ الخبَرَ إبلاغاً، وبلَّغَهُ تَبْليغاً، والثاني أكثر(١).

سمّاه قوم الإيغال، ومنهم قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ) ثم قال في تعريفه: «وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكر صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت»(٢).

وعدّه أبو علي الحاتمي (٣٨٨هـ) من محاسن الكلام وأصناف البديع، فقال في تعريفه: «هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً، قبل انتهائه إلى القافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها، فتزيد البيت نصاعة، والمعنى بلوغاً الى الغاية القصوى في الجودة»(٣).

وذكر الحاتمي في موضع آخر ما قاله الأصمعي (٢١٦هـ) عندما سُئل مَنْ أشعر الناس؟ قال: «مَنْ يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسناً ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً. أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها، أفاد بها معنى»(٤) ويرى أن «أبدع ما قيل في ذلك قول امرىء القيس:

كأنَّ عيُونَ الوحشِ حوْل خبائِنا ... وأرحُلنَا الجَزْعُ الذي لـم يُثقبِ

---

(١) انظر مادة (بَلَغَ) عند ابن دريد: الجمهرة، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٩٧.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٥٥.

(٤) المصدر نفسه: ١:١٥٦.

فقد تمَّ الوصف قبل القافية ... ثم أتى بالقافية، ثم أكد المعنى البعيد في التأكيد، لأن تشبيه «عيون الوحش» «بالجذع الذي لم يثقب». أوقع في التشبيه»[1].

فالحاتمي يقتصر في حديثه عن التبليغ بما ينقله من كلام الأصمعي وقدامة.

وعدّ ابن وكيع (٣٩٣هـ) التبليغ من الألقاب المحدثة، فقال: «ومن الألقاب المحدثة التبليغ، وسماه قوم الإيغال: وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً قبل إنتهائه إلى قافيته. ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها؛ لأنَّ بها يصير الشعر شعراً، فيزيد البيت رونقاً، والمعنى بلوغاً إلى الغاية القصوى»[2].

وذكره العسكري (٣٩٥هـ) باسم الإيغال فقال: «وهو أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه؛ ثم تأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً. وأصل الكلمة من قولهم: أوْغَلَ في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه»[3].

ويعدُّ ابن رشيق (٤٥٦هـ) الإيغال من ضروب المبالغة «إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها؛ والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ»[4] ويرى أنَّ أول من ابتكر ذلك امرؤ القيس «وليس بين الناس اختلاف في أنَّ امرأ القيس أول من ابتكر هذا المعنى بقوله يصف الفرس:

إذا ما جَرَى شَأْوَيْنِ، ابتَلَّ عِطفُـهُ تقولُ: هزيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بأثأبِ»[5]

ويفرق في موضع آخر بين الإيغال والتتميم بقوله: «وليس بين الإيغال والتتميم كبير فرق؛ إلا أن هذا في القافية لا يعدوها، وذلك في حشو البيت»[6].

ويعرف البغدادي (٥١٧هـ) الإيغال بقوله: «فهو أن يوغل بالقافية في الوصف، ويؤكد التشبيه بها، والمعنى قد يستقل دونها، وإنما يأتى بها لحاجة الشعر في أن يكون

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٥٥-١٥٦.

(٢) ابن وكيع: المنصف: ٧٠.

(٣) العسكري: الصناعتين: ٣٩٥.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ١:٦٥٤.

(٥) المصدر نفسه، ١:٦٥٦.

(٦) المصدر نفسه، ١:٦٦٠.

شعراً إليها، فيزيد معناها في تجويد ما ذكره، فيبلغ في المعنى الى الغاية القصوى في الإحسان والجودة»[1].

ويرى ابن الأثير (٦٣٧هـ) أن مجيء الإيغال في الشعر دليل على مهارة الشاعر وحذقه فيقول: «وفي الإتيان به دليل على حذق الشاعر لأن كلامه ينقضي قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى...»[2].

ويقول ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) في سبب تسمية هذا الضرب بالإيغال: «لأنّ المتكلم أو الشاعر أوْغَل في الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام»[3].

والإيغال عند القزويني (٧٣٩هـ) «هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها، كزيادة المبالغة في قولها:

وإن صخراً لتأتمُّ الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ

وتحقيق التشبيه في قوله:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجَزْعُ الذي لم يُثَقَّب»[4]

ويعرف السجلماسي (ق ٨) التبليغ بأنه: «قول مركب من جزئين مركبين أو في حكم المركبين: أحدهما هو الثاني لمزيد معنى في الأول على وجه الاجتماع بحيث يمكن استقلاله بدونه، وخاصته الاختصاص بالقوافي»[5].

يتضح مما سبق أن الحاتمي في حديثه عن «التبليغ» كان متبعاً وناقلاً لكلام الأصمعي وقدامة، إلا أنه تميّز عن غيره بالتسمية الاصطلاحية، التي تبعه فيها ابن وكيع والسجلماسي، وعدّا هذا المصطلح من محاسن البديع كما فعل الحاتمي.

---

(١) البغدادي: قانون البلاغة: ٩٩.

(٢) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٩٩.

(٣) ابن أبي الأصبع:تحرير التحبير: ٢٣٢.

(٤) القزويني: التلخيص: ٢٢٥-٢٢٦.

(٥) أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ق٨): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م: ٣٢١-٣٢٢.

التتْبيع

ت - ب - ع

تَبِعْتُ الرجلَ: إذا مشيتُ معهُ، واتبَّعتَه: إذا مشيتَ خلْفَه لتَلْحَقَهُ، وتَبَعُ الرجلِ: الذين يتبعونه، وأتبع القومَ: سبقوه فلحقهم، وتبعتُ الشيءَ تبُوُعاً: سرت في إثره، واتبَعَهُ واتَّبَعَهُ وتَتَبَّعهُ: قفاه وتطلّبَه مُتَّبِعاً له، وتَبِعَت القومَ تَبَعاً وتَبَاعَةً: إذا مشيْتَ خَلْفَهم أو مرُّوا بك فمضيْتَ معهم، والتتبيْع والتتبُّعُ والتَّبَعُ: ما تبع أثر شيء فهو تَبَعَهُ، ويقال: أتْبَعَهُ أي حذا حَذْوَهُ[١].

ورد التتبيع عند الجاحظ باسم التعريض والكناية[٢]، وتبعه في التسمية ابن المعتز[٣].

وقال الحاتمي (٣٨٨هـ) في تعريفه: «أن يريد الشاعر معنى، فلا يأتي باللفظ الدال عليه، بل بلفظ تابع له، فإذا دل التابع، أبان عن المتبوع» وأبدع بيتٍ قيل في ذلك قول امرىء القيس:

«ويضحي فتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها   نَؤُومُ الضُّحى، لم تنتطق عن تفضُّلِ

إنّما أراد أن يذكر ترفُّه هذه المرأة، وأنْ لها من يكفيها، فأتى باللفظ التابع لذلك»[٤].

ويضع ابن وكيع (٣٩٣هـ) مصطلح التتبيع في باب الإشارة، فيقول «... وهو في باب الإشارة أدخل، وهو أنْ يريد الشاعر معنى فيأتي من غير لفظه بما يدل عليه. ومثل ذلك قول الشاعر:

---

(١) انظر مادة (تَبِع) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والزبيدي: التاج، والكفوي: الكليات، ١:٣٢.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١:٢٦٣.

(٣) ابن المعتز: البديع: ٦٤.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٥٥.

وقد كان مِتْلافاً وصاحبَ نَجْـــدةٍ ومُرْتفِعاً عن جَفْنِ عَيْنَيْهِ حاجِبُه »[١]

وذكره العسكري (٢٩٥هـ) تحت باب «الإرداف والتوابع» وعرفه بقوله: «أن يريد المتكلم الدلالة على معنى، فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده»[٢].

ويعدّ ابن رشيق (٤٥٦هـ) التتبيع من أنواع الإشارة، ويذكر أنّ قوماً يسمونه «التجاوز» ثم يعرفه بقوله: «وهو أن ينشد الشاعر ذكر شيء، فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصيغة، وينوب عنه بالدلالة عليه».[٣]

وعدّه ابن سنان (٤٦٦هـ) من نعوت البلاغة والفصاحة، فيقول في تعريفه له: «أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإدراف والتتبيع، لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أن يقع فيه من المبالغة والوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى»[٤].

وسماه ابن الاثير (٦٣٧هـ) كابن رشيق «التجاوز» وقال فيه: «هو أن تريد ذكر شيء فتتجاوزه وتذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه بالدلالة عليه»[٥] وهذا كلام الحاتمي مع تغيير يسير في الألفاظ.

---

(١) ابن وكيع: المنصف: ٦٩.

(٢) العسكري: الصناعتين: ٣٦٠.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥٢٣.

(٤) عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي(٤٦٦هـ): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م، ٢٢٩-٢٣٠.

(٥) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٧٨.

أما السجلماسي (ق٨) فلا يفرق بين التتبيع والإرداف والتجاوز، ويرى أن دلالتها واحدة، وهو «الدلالة على الشيء بلازم من لوازمه في الوجود، وتابع من توابعه في الصفة .... ومن صوره قوله:

ويُضْحي فتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِـــها   نَؤُومُ الضُّحى لم تنتطق عن تفضُّلِ»[1]

يبدو لي أن الحاتمي في تناوله لمصطلح «التتبيع استطاع أنْ يؤثر في النقاد اللاحقين، فقد تبعه ابن الأثير في المدلول الاصطلاحي دون التسمية، أما ابن رشيق وابن سنان والسجلماسي فتبعوه في التسمية والمدلول معاً.

(١) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٦٣-٢٦٤.

التتميم

ت - م - م

تَمَّ الشيء يَتِمُّ تماً وتَمَاماً وتَمَامَتُهُ وتتِمَّتُهُ: ما يتمُّ به، وتتمّه كل شيء: ما يكون به تمامه،. واستتمّهُ وتمَّ عليه إذا جعله تاماً. والتَّمام: الإتيان بما نقص من النّاقص، والتتميمُ يُردُّ على الناقص فيُتِمُّهُ[1].

ذكر ابن المعتز (٢٩٦هـ) المصطلح وعده من محاسن الكلام، فقال: «ومن محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يُتمِّم معناه، ثم يعود إليه فيتمّمه في بيت واحد»[2].

وعدّه قدامة (٣٢٧هـ) من نعوت المعاني، وهو «أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به .... ومثله قول طرفة:

فسَقَى ديارَكِ غيْرَ مُفْسِدِها   صوبُ الربيْعِ، وديمةٌ تَهْمى

فقوله: «غير مفسدها»، إتمام لجودة ما قاله»[3]

وذكر الحاتمي (٣٨٨هـ) التتميم بالمعنى الذي ورد عند قدامة، فقال: «وهو أن يذكر الشاعر معنى، فلا يغادر شيئاً يتم به، ويتكامل الاشتقاق معه، فيه، إلا أتى به، فأحسن ما قيل في ذلك قول طرفة:

فسقى ديارَكِ غَيْرَ مفسِدِها   صوْبُ الرَّبيعِ وديمةٌ تَهْمـى

---

(١) انظر مادة (تَمَمَ) عند ابن دريد: الجمهرة، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٥٩.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر:٧٥.

فقد تمَّ الإحسان في المعنى الذي ذهب إليه، بقوله: «غير مفسدها» ولا أعلم أحداً تقدمه في الاحتراس للدار عند استسقائه لها، من افسادها، وتعفيتها»[١].

وذكره ابن وكيع (٣٩٣هـ) في محاسن الكلام، وعرفه بقوله: «اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود إليه فيتممه مرة واحدة، وربما سُمّي التفاتاً».[٢]

وصنفه العسكري (٣٩٥هـ) والباقلاني (٤٠٣هـ) تحت اسم «التتميم والتكميل» كما ورد عند قدامة، وعداه من ضروب البديع[٣].

ويرى ابن رشيق (٤٥٦هـ) أنَّ التتميم في الشعر يأتي للمبالغة أو الاحتراس من التقصير، ويعرفه بقوله: «أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئاً يُتمِّم به حسنه إلا أورده، وأتى به: إما مبالغة، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير».[٤]

ويقول في موضع آخر: «... التتميم إذا طلبت حقيقته، كان ضرباً من المبالغة، وإن ظهر من أنواع الحشو المستحسن»[٥].

ويعد البغدادي (٥١٧هـ) التتميم من نعوت المعاني، وهو «أن توجد في المعنى كتابة أو خطابة، فيُوفّى بجميع المعاني المتممّة لصحته، المكملة لجودته، من غير أن يخل ببعضها، ولا أن يغادر شيءً منها»[٦].

ويرى ابن منقذ (٥٨٤هـ) أنَّ التتميم غالباً ما يكون موافقاً لما في البيت من ضروب البديع؛ لأن التتميم «أن يذكر الشاعر معنى، ولا يغادر شيئاً يتم به إلا أتى به، فيتكامل الحسن والإحسان، ويبقى البيت ناقص الكلام، فيحتاج إلى أن يتممه بكلمة توافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس أو غير ذلك»[٧].

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٥٢:١.

(٢) ابن وكيع: المنصف: ٦٣.

(٣) انظر، العسكري: الصناعتين: ٤٠٤، وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣هـ): إعجاز القران، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٣، ٩٥.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ٦٤٥:١.

(٥) المصدر نفسه، ٦٥١:١.

(٦) البغدادي: قانون البلاغة: ٣٧.

(٧) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٥٣.

ويقول في موضع آخر موضحاً أسماءه في بيت الشعر: «وهو في القافية يسمى: تبليغاً، وتتبيعاً، وفي الحشو يسمّى تتميماً واحتراساً»[1].

ويربط ابن الأثير (٦٣٧هـ) بين الغرض من مجيء التتميم وبلاغة المتكلم، فيقول في تعريفه: «وهو أن تأخذ في معنى فتتوهم أن السامع لا يتصوره، فتعمد إليه فلا تدع شيئاً تتم به حسنه حتى تورده، إما مبالغة وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير...»[2]

ويسميه ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) التّمام، ويذكر تسمياته المختلفة عند النقاد، فيقول: «سمّاه الحاتمي التتميم، وسماه ابن المعتز قبله «اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه» ومجيئه على وجهين: للمبالغة والاحتياط، ويجيء في المقاطع كما يجيء في الحشو .... لكنه متى جاء في المقاطع سمّي إيغالاً، ويكثر مجيئه في الحشو».[3]

ويعرف السجلماسي (ق٨) التتميم بقوله: «أن يحاول المتكلم معنى فلا يدع شيئاً يتم به إلا أورده، إما مبالغة، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير»[4].

وهو عند القزويني (٧٢هـ) «أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود، بفضلة تفيد نكتة كالمبالغة»[5].

---

(١) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٥٤.

(٢) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٩٤.

(٣) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١٢٧.

(٤) السجلماسي: المنزع البديع: ٣٢٣.

(٥) الخطيب القزويني(٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، منشورات مكتبة النهضة، ١١٦، والتلخيص: ٢٣٠-٢٣١.

والتتميم عند الكفوي (١٠٩٤هـ) على ضربين: في المعاني والألفاظ ويعرفه بقوله «هو عبارة عن الإتيان في النظم أو النثر بكلمة إذا طرحتها من الكلام نقص حسن معناه، وهو على ضربين: ضرب في المعاني، وضرب في الألفاظ، والذي في المعاني هو تتميم المعنى، والذي في الألفاظ هو تتميم الوزن، ويجيء للمبالغة والاحتياط»(١).

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي في تعريفه لمصطلح «التتميم» كان متبعاً لكلام قدامة ولم يضف جديداً للمصطلح، إلا في تنبهه للجانب البلاغي الخاص بالمعنى من التتميم وذلك في أثناء قوله «ويتكامل الاشتقاق معه» فالتتميم عنده يكتمل من خلال طرفيه: اللفظ والمعنى. أضف إلى ذلك كثرة الشواهد والأمثلة الشعرية التي طرحها.

---

(١) الكفوي: الكليات، ٢:٧٥.

الاستثناء

ث - ن - ى

ثَنْيُ كل شيء: طيه، وكل شيء ثُني بعضه على بعض أطواقاً فهو ثني، وثنيتُ فلاناً عن وجْهه إذا أرجعتُه إلى حيث جاء وثَنَى الشّيء: ردَّ بعضه على بعض، وأصله من ثنيتُ الشيء إذا حنيتُه وعطفتُه وطويتُه، فانثنى أي انْعَطَفَ، وكلُّ شيء عطفته فقد ثنيتَه، ويقال: ثَنَى الشيءَ ثَنْياً فتثنى واثْنَوني على افعوعل أي انعطف، ويسمى بالثُّنيا بالضم والثَّنْوى بالفتح(١).

ورد ذكر معنى الاستثناء عند ابن المعتز (٢٩٦هـ) تحت اسم «تأكيد المدح بما يشبه الذم»، وعدَّه من محاسن الكلام(٢).

وقال الحاتمي (٢٨٨هـ) عن الاستثناء: «وأحسب أنَّ أول مَنْ بدأ به النابغة فأحسن كل الإحسان في قوله:

ولا عَيْبَ فيهم، غيْرَ أنَّ سيوفهم ... بِهِنَّ فُلُولٌ منَ قِراعِ الكَتَائِبِ

فإنَّ هذا تأكيد للمدح بما يشبه الذم»(٣).

أما العسكري (٣٩٥هـ) فيعرفه بقوله: «والاستثناء على ضربين؛ فالضرب الأول هو أن تأتي معنى تريد توكيده والزيادة فيه، فتستثني بغيره؛ فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته، في استثنائك، ... قال ابن سلام، لجندل بن جابر الفزاري:

فتىً كَمُلَتْ أخلاقُه غَيْرَ أنَّه ... جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا

فَتَى كان فيه ما يسرُّ صديقَه ... غير أنَّ فيه ما يسوءُ الأعاديا

فقال: هذا استثناء........

---

(١) انظر، مادة (ثَنَى) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور : اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والتهانوي: كشاف الفنون، ١: ٢٥٨، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٦٢.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٦٢:١.

والضرب الآخر: استقصاء المعنى والتحرُّز من دخول النقصان فيه، مثل قول طرفة:

فسقى ديارك غيْرَ مُفسِدِها   صَوْبُ الرَّبيعِ ودِيْمَةٌ تهْمي »[1]

ويفرق ابن رشيق (٤٥٦هـ) بين الاستثناء في النحو والاستثناء في الشعر، فيقول: «وليس هذا الاستثناء على ما رتبه النحويون، فيطالب الشاعر بحروف الاستثناء المعروفة، وإنّما سمّي اصطلاحاً وتقريباً، سماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي، وأصحابه، ولم يُسمَّ حقيقة».[2] وغاية الاستثناء في رأيه «أن يؤتى فيه بما يظن أنه عيب أو تقصير، وإن كان على التحصيل فخراً وفضلاً»[3].

والاستثناء عند البغدادي (٥١٧هـ) يدل على حسن بيان الشاعر وبلاغته ولذا فإنه «يوجب بلاغة بيان، وأول من اخترعه النابغة»[4].

وسماه ابن منقذ (٥٨٤هـ) «باب الرجوع والاستثناء» وهو «أن تذكر شيئاً ثم ترجع عنه»[5] وبهذا الاسم -الاستثناء- ورد أيضاً عند ابن وكيع وابن الأثير[6].

وفرق ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) بين الاستثناء وبين تأكيد المدح بما يشبه الذم، فقال: «وقد خلط المتأخرون باب الاستثناء بهذا الباب -تأكيد المدح بما يشبه الذم- وكنت أرى أنهما باب واحد، إلى أن نبهني عليه عند قراءته من ألفت له هذا الكتاب، فرأيت إفراده منه»[7]. والاستثناء عنده ضربان؛ «لغوي وصناعي»، فاللغوي إخراج

---

(١) العسكري: الصناعتين: ٤٢٤.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ١: ٦٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ١: ٦٤٤.

(٤) البغدادي: قانون البلاغة: ١١٥.

(٥) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ١٢٠.

(٦) انظر، ابن وكيع: المنصف: ٧١، وانظر ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٩٢.

(٧) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١٣٤.

القليل من الكثير ... والصناعي: هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى زائداً، يُعدُّ من محاسن الكلام، يستحق به الإتيان في أبواب البديع»[1].

والاستثناء عند السجلماسي (ق ٨) «تأكيد أحد المتقابلين بما يشبه الآخر»[2]

ويقول عن هذا المصطلح: «والاستثناء المستعمل في هذه الصناعة ليس هو على ما يتعارفه النحاة في صناعة العربية، وإنما هو اصطلاح من أصحاب علم البيان، ومواضعة من الحاتمي وأصحابه»[3]

أظن مما سبق أن الحاتمي يعدُّ أول من أطلق هذا المصطلح «الاستثناء»على هذا الضرب من البديع في الكلام. وهذا ما يؤكده السجلماسي في كلامه.

ولعله مما يؤخذ على الحاتمي في تناوله لهذا المصطلح -في رأيي- اقتصاره على إيراد الأمثلة الشعرية دون إعطاء مدلول اصطلاحي له أو البحث في مظاهره الجمالية مثلما فعل العسكري وابن أبي الأصبع.

---

(١) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٣٣٣.

(٢) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٨٧-٢٨٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٦.

المجدود

ج - د - د

جَدّ الشيء يجدُّ جَدّاً، إذا قطعه والجدُّ الحظُّ، وفلان ذو جدّ في كذا وكذا: ذو حظ فيه، والمجدود: المقطوع. والجدُّ: أبو الأب، وأبو الأم. والجديدُ والجَدَدُ: الرجُلُ العظيم الحظّ، والجَدُّ: القَطْعُ. وحبلٌ جديد: مقطوع، ويقال: مِلْحَفَةٌ جديدة وجديد، وثوبٌ جديدٌ أي كما جدَّه الحائك، وهو في معنى مجدود، يراد به حين جدَّة الحائك، أي قطعه.(١)

يكاد المعنى اللّغوي للمصطلح- الشيء المقطوع- يطابق المعنى الاصطلاحي، فقد عرّفه الحاتمي (٣٨٨هـ) بقوله: «هو اشتهار الآخذ بالمعنى دون المأخوذ منه، وهذا الشعر يسمى الشعر المجدود، لاشتهاره دون الأصل»(٢). وقد عدّه في باب السرقات الشعرية، وطرح أمثلة على ذلك، منها: «قول امرىء القيس:

وشمائِلي ما قد علِمْتِ، وما   نبَحَتْ كِلابُك طارقاً مِثْلي

فأخذه عنترة فأحسن، فاشتهر بيته، فقال:

وإذا صَحَوْتُ، فما أُقصِّرُ عن نَدَىً   وكما عَلِمْتُ شَمَائِلي وتَكَرُّمِي»(٣)

وذكر ابن رشيق (٤٥٦هـ) البيتين السابقين، وقال معقباً عليهما: «والمخترِع معروف له فضله، منزول له عن درجته، غير أنّ المتّبِع إذا تناول معنى، فأجاده -بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزّاً، أو يبيّنه إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً- فهو أولى به من مبتدِعه

---

(١) انظر مادة (جدّ) عند ابن دريد: الجمهرة، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٦٧.

وكذلك إن قلبه، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدِع، فله فضيلة حُسن الاقتداء، لا غيرها فإن قصّر، كان ذلك دليلاً على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته»[1].

أظن أنّ هذا المصطلح -«المجدود»- من مجهودات الحاتمي النقدية في باب السرقات الشعرية، فقد تبعه النقاد اللاّحقون في التعريف والأمثلة كابن رشيق وابن الأثير في تناولهم لهذا المصطلح، ولم يضيفوا للمصطلح أكثر مما قاله الحاتمي فيه.

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٥٤، وانظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٢٢.

الاجتلاب والاستلحاق

ج - ل - ب

جلَبَه ويجلُبُه جَلْباً وجَلَباً واجتلبه: ساقه من موضع إلى آخر، ويَجْلِبُ عليه وجلَبَ لأهله: كَسِبَ وطَلَبَ. واحتالَ. والجَلَبُ: ما جُلِبَ من خَيْلٍ أو غيرها، واسْتَلْحَقَه: ادّعاهُ.

ورجل ملحق بقوم: إذا كان مُلصقاً بهم، واللحقُ: شيء يلحق بالأوّل، ويقال: لَحِقَه لَحْقاً ولَحَقاً: أدْرَكَهُ، وتلاحقَتْ المطايا: لحقَ بعضُها بَعْضاً. وتلاحَقَ القومُ: تَتَابعوا[1].

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح -إلحاق الشيء بالشيء وادعاؤه- مع المعنى الاصطلاحي، قال الأصمعي (٢١٦هـ): «ربما اجتلب الشاعر البيت، ليس له، فاجتذبه من غيره، فيورده شعره على طريق التمثيل به، لا على طريق السرق له، قال النابغة الذبياني:

وصهباءَ، لا تُخْفِي القذى، وهو دُونَه   تُصَفَّقُ في راووقِها حينَ تُقْطَـــبُ
تَمَزَّزْتُها، والدِيكُ يدعو صَبَاحـــهُ   إذا ما بَنُو نَعْشٍ دَنوا فتصوَّبــوا

فقال الفرزدق، واجتلب البيت الأخير:

وإجّانةٍ رَيَّا الشروب كأنّهـــــا   إذا غُمِسَتْ فيها الزُّجاجةُ كَوْكَبُ
تمزّزتها، والديك يدعو صَباحـه   إذا ما بنو نعش دنوا، فتصوّبوا

فلم يسلبه ولا حاول هذا مغيراً عليه، وإن كانت الغارة عادته، ولا أراه أورده إلاّ اجتلاباً واستلحاقاً، وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى ذلك سرقاً»[2].

وذكر ابن سلام (٢٣١هـ) الاجتلاب والاستلحاق، فقال: «وأخبرني خلف: أنّه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزّبرقان بن بدر، فمن رواه للنابغة

---

(١) انظر مادة (جَلب) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان والفيروزأبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٥٨.

قال:

تَعْدو الذِّئابُ على مَنْ لا كلابَ لهُ   وتتَّقي مَرْبِضَ المُسْتَنْفِرِ الحَامي

... ومن رواه للزبرقان بن بدر قال:

إنّ الذِّئابَ ترى من لا كلابَ لـــهُ   وتَحْتَمي مَرْبِضَ المُسْتَنْفِرِ الحامي

... وسألت يونس عن البيت فقال: هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جا موضعه لا مجتلباً له[1]... ويستطرد ابن سلام قائلاً: «وقد تفعل ذلك العرب، لا يريدون به السرقة».[2]

فالاستلحاق والاجتلاب عند ابن سلام إذا كانا على سبيل المثال ليس سرقة، ولا يعدّ عيباً على الشاعر؛ لأن الغاية من اجتلابه الاستشهاد والتمثّل.

وقال الحاتمي (٣٨٨هـ): «ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمّى البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره «اجتلاباً واستلحاقاً» فلا يرى ذلك عيباً، وإذا كان الأمر كذلك، فلعمري إنّه لا عيب فيما هذه سبيله[3].

ويرى أنّ الاجتلاب يقع في المعنى كما يقع في اللفظ، فيقول: «وقد يجلب الشاعر البيت أو البيتين من شعر شاعر، أو المعنى والمعنيين إذا كان ذلك الشاعر مخاطباً له، وكان هو مجيباً عن مخاطبته، وكذلك يلقى في شعر جرير والفرزدق، ولا نرى ذلك سرقاً- كقول الفرزدق في هذه القطعة:

إنّ الذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا   بَيْتاً دعائِمُهُ أعزُّ وأطْـــولُ

فقال جرير راداً عليه:

إنّ الذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا   عزاً علاكَ فما له من مَنْقَـــلِ

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١:٥٧-٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٥٨.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٥٨.

... ولو رأى جرير، مع معرفته بأساليب الشعر وأفانين الفخار، أنّه عيبٌ، وسرق لتنكّبه».[1] فالاجتلاب إذا لم يكن جاء على سبيل المثل أو إجابة عن مخاطبة فإنّه سرقة محضة، ولذا يردّ الحاتمي على مَنْ يزعمون إباحة الألفاظ، فيقول: «وقد زعم قوم ممن يحسنون هذه الصناعة، أنّه لا اجتلاب ولا استعارة، وأنّ الكلام كلّه مشرّع للجميع، والألفاظ مباحة، ولو كان كما قالوا: اللفظة فضيلة السابق ومقالة المتقدم، لما تعايرت الشعراء بالسرق والاجتلاب!! ألا ترى إلى قول جرير يخاطب الفرزدق:

سَتَعْلَمُ مَنْ يكونُ أبوه قَيْنـاً   ومَنْ عُرِفَتْ قصائدُه اجْتِلابا

وإلى قول ابن ميادة:

قِســْني إلى شــــعراء النّاس كُلّم   وادعُ الرُّواةَ إذا ما غَبٌّ ما اجْتَلَبُوا»[2]

فالحاتمي يتّبع كلام الأصمعي وابن سلام في تمييزه بين الاجتلاب الذي يجيء على سبيل المثل وما يأتي على سبيل السرقة، ثم يذكر أنّ الاجتلاب يقع في المعاني كما يقع في الألفاظ.

ثم نراه يعيب على أبي الطيب المتنبي اجتلابه واستلحاقه لألفاظ ومعاني أبي تمام والبحتري، فيقول معقّباً على بيتي أبي الطيب:

كأنَّ الهَامَ في الهَيْجا عُيُـونٌ   وقد طُبِعَتْ سيوفكَ من رُقادِ

وقد صُغْتَ الأسنَّةَ من هُمُـومٍ   فما يَخْطُرْنَ إلاّ في فُـــؤادِ

«فسبحان مَنْ ذلّل أعناق الكلام لك، ووطّأ كواهله وجمع شتيته، وقاد لك المعاني بأزمتها، حتى اخترعت منها ما قصّرت عنه خواطر من تقدمك من فرسان الشعر وأمراء النظم والنثر... قد أخذ البيت الأول من بيتيه من قول منصور النّمري:

ذكرٌ برَوْنَقِهِ الدماءُ كأنّمـــا   يَعْلُو الرجالَ بأُرجوانٍ فاقِـعِ

وكأنّما خَدَرُ الحُسَامِ بهامِـه   خَدَرُ المنيّةِ أو نُعَاسُ الهاجِعِ

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢: ٢٩.

وأما قوله: «وقد صفت الأسنّة» إلى آخره، فمن قول البحتري يصف ذئباً وهو من أحسن ما قيل:

وأطلسَ ملء العينِ يَقْسِـــمُ زَوْرَه ... وأضلاعه من جانِبَيْهِ شَـــوىً نَهْدُ
طواهُ الطَّوى حتى استمرَّ مَرِيْرُه ... فما فيه إلاّ العظمُ والـرّوح والجِلْدُ
سماَ لي وبي من شدّةِ الجُوعِ ما به ... ببَيْداءَ لم تُحْسَسْ بها عِيْشَةٌ رَغْدُ
فأوجزتُهُ خرقاءَ تحسَـــبُ ريشها ... على كوكبٍ ينقضّ والليلُ مُسْـودُّ
واتبعتُها أخرى فأضْلَلْتُ نَصْلَهـــا ... بحَيْثُ يكون اللبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ

والبحتري أخذ هذا من قول أبي تمام....

فقال أبو الطيب: مَن أبو تمام والبحتري؟ ما أعلم أنّي سمعت بذكرهما إلا من هذه الحاضرة. فقلت: أبو تمام والبحتري اللذان اختلبت ألفاظهما، واستلحقت معانيهما، ووقعت دونهما وقوع السهم المقصّر عن رميته[١]».

فالحاتمي يرى أنّ الاستلحاق يقع في المعاني كما يقع في الألفاظ؛ حيث يأخذ الشاعر المعنى من شاعر آخر ثم ينظمه في قالب لفظي جديد.

ويفرّق ابن رشيق (٤٥٦هـ) بين الاجتلاب والانتحال من خلال تعريفه للاصطراف فيقول: «والاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل، فهو اجتلاب واستلحاق، فإن ادّعاه جملةً، فهو انتحال»[٢]. فابن رشيق يحتذي في تعريفه للاجتلاب ما قاله الحاتمي. ثم نجد ابن الأثير أيضاً يكرر هذا الكلام[٣].

يلاحظ مما سبق أنّ الحاتمي في تناوله لمصطلح «الاجتلاب والاستلحاق» قد تأثّر بكلام الأصمعي وابن سلام في تفريقه بين الاجتلاب الذي يأتي على سبيل المثل والاستلحاق الذي هو ضرب من الانتحال، إلا أنه تميز عنهما بالإكثار من الأمثلة والشواهد الشعرية، أضف إلى ذلك أنه قد بيّن أنّ الاستلحاق يقع في المعاني كما يقع في الألفاظ، وهذه النظرة النقدية -أظن أنها- لم تكن معروفة قبله.

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٠٤-١٠٦.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢:١٠٣٩.

(٣) انظر ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٤.

المجانسة

ج - ن - س

مُفردُها جنسٌ والجَمْع أجناسٌ وجُنُوسٌ، وكان الأصمعي يقول: الجِنسُ والمجَانَسَةُ من لُغاتِ العامة، ويقال: هذا مُجانِسٌ لهذا، وهما متجانسان، ومع التَّجانُس التآنُس، وكيف يؤانسكَ مَن لا يجانِسُكَ؟! ويقال: هذا يُجانِس هذا أي يشاكِلُهُ، والجنس أعم من النّوع، ومنه المجانسُ والتّجنيس، وهو كلٌّ ضرب من الشيء. والجناس الذي يذكره البيانيون مُولّدٌ، وهو تشابه اللفظين في اللفظ[1].

تنبّه ابن المعتز (٢٩٦هـ) إلى أهمية التجنيس البلاغي فعدّه ثاني أبواب البديع، وعرّفه بقوله: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»[2]، وهو على ضربين: «فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، ويشتقّ منها.... أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى»[3].

وأدخلها قدامة (٣٢٧هـ) في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، وعرّفها بقوله: «وأما المجانس فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق»[4].

وأما المجانس من الألفاظ عند الآمدي (٣٧٠هـ) «... وهو ما اشتق بعضه من بعض»[5]، ويرى أنّ المجانسة موجودة في أشعار الأوائل لكنها جاءت عفو الخاطر، فيقول: «ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود، لكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمّده، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه؛ فلا تُرى له لفظة واحدة»[6].

---

(١) انظر مادة (جَنَس) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والتهانوي: كشاف الفنون، ١: ٣٢٠، الزبيدي: التاج.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٢٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ١٦٣.

(٥) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٨٢.

(٦) المصدر نفسه، ١: ٢٨٣-٢٨٤.

ويُعجبُ الآمدي بالمجانسة التي تأتي دون تكلّف من الشاعر أو تعمد منه إليها؛ لأنّ كثرتها تفسد الشعر، يقول بعد بيت أبي تمام:

سَلَّم على الرَّبْعِ من سَلْمَى بذي سَلَمِ عليه وسْمٌ من الأيامِ والقِـــــدَمِ

وهذا ابتداء ليس بالجيد؛ لأنه جا بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين، وقد جاء مثله في أشعار الناس، والرديء لا يؤتمّ به.... وما ينبغي للمتأخر أن يحتذي الأخذ إلاّ للجيد المختار لسعة محاله، وكثرة أمثلته»[1].

والتجانس عند الرّماني (٣٨٦هـ) على وجهين[2]: «مزاوجة ومناسبة، فالمزواجة: تقع في الجزاء، كقوله تعالى: {فَمَنْ اعتدى عليكم فاعتدوا عليه}[3]، .... والثاني من المجانس وهو المناسبة: وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد. فمن ذلك قوله تعالى: {ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم}[4].

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فالمجانسة عنده «اتفاق اللفظ واختلاف المعنى»[5]، ويذكر أنّ «من بديع التجنيس» قول جرير:

كأنَّكَ لم تسْر ببلاد نُعْـــم ولم تَنْظُر بنَاظرةِ الخِيَامَا

ويقول: أخبرني علي بن هرون المنجم، قال: سألت أبي، فقلت: أي بيت وعيته، أبدع في التجنيس؟ فقال: أجمع الناس على أنّ أحسن ما ورد من ذلك للعرب قول ذي الرُمة:

كأنَّ البُرى والعَاجَ عِيجَتْ مُتونُها على عُشرٍ نَهَّى به السَّيْل أبْطَحُ»[6]

ويقول الحاتمي معقّباً على قول المتنبي:

وقبْل كُمَّاً قبلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ وكُلُّ كَمِيٍّ واقِفٌ مُتَضـــائِلُ

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١:٤٤١.

(٢) الرمّاني: النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٩٩-١٠٠.

(٣) سورة البقرة: ١٩٤.

(٤) سورة التوبة: ١٢٧.

(٥) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٤٦.

(٦) المصدر نفسه، ١:١٤٦.

«فجانس بقبّلَ وقَبَلَهْ، وبكُمّ وكَمي، فلم يصفُ لفظة، ولا مالأه على الإحسان طبعه، وانقطعت دون الإصابة مادته[١]».

فالحاتمي يرى أنّ التجنيس الحسن في الشعر ما جاء واضحاً بعيداً عن الاستكراه في المعنى والتداخل بين الألفاظ، ونراه في موضع آخر يذم التجنيس الذي ليس له أصل في اللغة، فيقول في بيت أبي الشيص:

ومَنازِلٍ للقِرْنِ يَسْـحَبُ فاضَةً عَلِقَ النَّجِيْعُ بشَوبِها الفَضْفاضِ

«وأبو الشيص مستعمل من هذه اللفظة ما لا أصل له، وليس يجوز في اللّغة، وإنّما اعتمد التجنيس فأسقط هذا الإسقاط»[٢].

وقسّم القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) التجنيس الى أربعة أقسام، هي: التجنيس المطلق والتجيس المستوفي والتجنيس الناقص والتجنيس المضاف. وفسّر كلّ واحدٍ منها بالشرح والأمثلة[٣].

والتجنيس عند ابن وكيع (٣٩٣هـ) هو «مجيء كلمة تجانس أختها في مسموع حروفها دون معناها»[٤]. فالتجنيس عنده يكون في الحروف دون المعنى.

ويربط ابن رشيق (٤٥٦هـ) الجناس بالطّباق فيقول: «...وإذا دخل التجنيس نفي عدّ طباقاً، وكذلك الطّباق، يصير بالنفي تجنيساً».[٥]

ويشترط ابن سنان (٤٦٦هـ)- كما فعل قدامة- للمجانسة الاشتقاق، فيقول: «ومن التناسب بين الألفاظ المجانس؛ وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً... وبعض البغداديين يسمى تساوي اللفظتين في الصفة مع اختلاف المعنى، المماثل»[٦].

وأحلى التجنيس وأحسنه عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ما استدعاهُ المعنى

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٤-٧٥.

(٣) انظر، القاضي الجرجاني: الوساطة: ٤١-٤٤.

(٤) ابن وكيع: المنصف: ٥٨.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ١:٥٦٦.

(٦) ابن سنان: سر الفصاحة: ١٩٣-١٩٥.

وجاء من غير تكلف، فيقول: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاهُ وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه»(١)

وذكر ابن منقذ (٥٨٤هـ) ثمانية أجناس للتجنيس، هي: المغاير والمماثل والتصحيف والتحريف والتصريف والترجيع والعكس والتركيب(٢)

والتجنيس عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) له أصلان «وهما جناس المزاوجة، وجناس المناسبة، تفرع فيهما عشرة فروع، منها لفظي ومنها معنوي»(٣)

ويوضّح ابن الأثير (٦٣٧هـ) الأصل اللّغوي للتجنيس بقوله: «التجنيس في أصل الوضع من قولهم: جانس الشيءُ الشيءَ إذا ماثله أو شابهه(٤)». وهو «اتّحاد اللفظين مع اختلاف المعنى، وما عدا ذلك فليس من التجنيس الحقيقي»(٥).

وعرَّف المظفر العلوي (٦٥٦) التجنيس بقوله : «وهو أن يأتي الشاعر بكلمتين مقترنتين متقاربتين في الوزن، غير متباعدتين في النظم، غير نافرتين عن الفهم، يتقبلهما السمع، ولا ينبو عنهما الطبع»(٦). فالمظفر العلوي راعى في تعريفه للتجنيس الجوانب السمعية والقدرة على الفهم والإفهام.

وألّف صلاح الدين الصفدي (٧٦٤ هـ) كتاباً سمّاه «جنان الجناس في علم البديع» قال فيه: «اعلمْ أنَّ الجناس إمّا أن يكون ركناه متفقين لفظاً مختلفين معنى لا تفاوت

---

(١) عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ): أسرار البلاغة، تحقيق: هـ ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، مكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٩٧٩م، ١٠.

(٢) انظر، ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ١٢-٣٥.

(٣) ابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ): بديع القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٧-٢٨.

(٤) ابن الأثير: المثل السائر، ٣:١٩٥.

(٥) المصدر نفسه: ٣:١٤٣، وانظر: ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) : الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٩م: ٧٩.

(٦) المظفر بن المفضل العلوي (٦٥٦هـ) نضرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن،مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، ١٩٧٦م، ٤٩.

في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما فهذا هو الجناس التام، ومنهم مَنْ يسميه الكامل، ومنهم من يسميه المستوفي، ومنهم من يسميه المماثل، وهو أعلى أنواع الجناس مرتبة... وإمّا أن يكون أحد ركنَي الجناس دالاً على معنى الآخر من غير ألفاظه وهذا هو الجناس المعنوي»[1].

يمكنني القول إن كلام الحاتمي في التجنيس جاء ضمن حدَّين: أولهما الاقتصار على إعطاء المعنى الاصطلاحي للمصطلح والآخر دعوته إلى استعمال ما وضح وحسن منه والابتعاد فيه عن التعقيد والألفاظ المستكرهة. ولم يتعمق في بيان ضروبه ومحاسنه في الشعر كما فعل القاضي الجرجاني وابن المنقذ وابن الأثير والصفدي الذين كانوا أكثر شرحاً وتفصيلاً في بحثهم لهذا المصطلح من الحاتمي.

(١) صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ): جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٢٩٩هـ دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠-٣٤.

المجاز

ج - و - ز

المَجَازُ: الطَّرِيقُ الذي قُطِعَ من أَحَدِ جانِبَيْهِ إلى آخَرَ وخِلافُ الحقيقَة، وجُزْتُ الشَّيءَ أجُوزُهُ جَوَازاً ومَجَازاً: إذا قَطَعْتُه. والمَجَازُ والمُجَازَاةُ: المَوْضِعُ، وقال الأصمعي: جُزْتُ المَوْضِعَ: سِرْتُ فيه، وأجَزْتُهُ: خَلَّفْتُهُ وقطَعْتُهُ. ويقولون: جَعَلَ فُلانٌ ذلكَ الأمْرَ مُجَازاً إلى حاجَتِهِ: أي طَرِيقاً ومَسْلَكاً: وهو عند أهل العربية خِلافُ الحقيقة.(١)

قال ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في مجيء المجاز في القرآن الكريم: «وأما المجاز فمن جهته غَلِط كثير من الناس في التأويل، وتشعَّبت بهم الطُّرق، واختلفت النِّحل»(٢). فابن قتيبة يردُّ كثرة المِلَلِ والنِّحَلِ إلى الإفراط في تأويل كلام الله سبحانه، فيقول: «وصرفوه في كثير من القرآن إلى المجاز»(٣).

وينكر في موضع آخر على الأشخاص نفيهم المجاز عن كتاب الله سبحانه، فيقول: «وأمَّا الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنَّهم زعموا أنَّه كذب، لأنَّ الجدار لا يُريد والقرية لا تُسأل. وهذا من أشنع جهالاتهم، وأدلِّها على سوء نظرهم، وقلة أفهامهم. ولو كان المجاز كذباً، وكل فعل يُنسب إلى غير الحيوان باطلاً -كان أكثر كلامنا فاسداً»(٤).

وأفضل المجاز عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) ما كان قريباً من الحقيقة؛ ولذا «ينبغي للشاعر أن يتجنَّب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلقة والإيماء المُشْكِل، وتعمُّد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها».(٥)

---

(١) انظر مادة (جَوَزَ) عند ابن دريد : الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والتهانوي: كشاف الفنون، ٢٩٥، والزبيدي: التاج.

(٢) عبدالله بن مسلم بن قتيبة(٢٧٦هـ) تأويل مشكل القرآن، شرح وتعليق: السيِّد صقر، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٥٤م: ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ٧٨.

(٤) المصدر نفسه: ٩٩.

(٥) ابن طباطبا: عيار الشعر: ١١٩.

فابن طباطبا لا يذم استعمال المجاز في الكلام إذا كان قريباً من الحقيقة؛ وإنما المستكره منه كثرة الإغراق فيه مما يجعله غلقاً مُشكِلاً على السامع.

والمجاز عند الحاتمي (٣٨٨هـ) يعني «طريق القول ومأخذه»[١]، ويستشهد الحاتمي على أهميته في كلام العرب بما ينقله عن الأصمعي في قوله : «كلام العرب إنّما هو مثال شبيه بالوحي، لا سيما الشعر، لأنّه موضع اضطرار، إذ كان على روى واحد ووزن لا بدّ من إقامته، وكانت حروف بعضه أقل من حروف بعض عدداً، وأثقل وزناً، فإذا لم يستقم للشاعر أن يضع الحرف موضعه لاختلاف الوزن، وضع مكانه ما يدل عليه، مما يسلم به بناؤه الذي ذهب إليه كقول مُزرِّد:

فما رَقَدَ الوِلدانُ حتى رأيتُــه على البَكْرِ يَمْرِيْهِ بِسَاقٍ وخافِرِ

فجعل للإنسان حافراً، ولا حافر له».[٢]

فالمجاز عند الحاتمي يُعَدّ وسيلة من وسائل القول البليغ، وأداة هامة من أدوات البلاغة، ويظهر من كلام الحاتمي في المجاز أنّه «ما يقابل الحقيقة ولا يعني نقيضها المطلق».[٣]

ويعرّف ابن جني (٣٩٢هـ) المجاز من خلال التفريق بينه وبين الحقيقة، فالحقيقة عنده «ما أُقرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة. والمجاز ما كان بضدِّ ذلك. وإنّما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه. فإنْ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البَتّةَ».[٤]

أما ابن رشيق (٤٥٦ هـ) فالمجاز عنده «أن يسمّى الشيءُ باسم ما قاربه أو كان منه بسبب».[٥] ويقول في فضل المجاز على الحقيقة «وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن مُحالاً محضاً، فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل؛ فصار التشبيه

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٣١.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٣١.

(٣) قاسم المومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: ٢٥٥.

(٤) عثمان بن جني (٣٩٢هـ): الخصائص، حققه: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط٢، ٢: ٤٤٢.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٥٦.

والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز».[1]

ويربط عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بين الكلمة المجازة ودواعي استعمالها فيقول: «كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أنْ تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجوّز بها إليه وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها فهي مجاز. ومعنى الملاحظة هو أنّها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلاّ أن هذا الاستناد يقوى ويضعف».[2]

فالمجازعنده نقل الكلمة من معناها اللُّغوي المعجمي إلى معنى آخر يقتضيه القول ويتفق مع معناه الحقيقي.

ويقول الرازي (٦٠٦هـ) في تعريف المجاز: «إنّه إذا عُدِل باللفظ عما يوجبه أصل اللُّغة، وصف بأنّه مجاز، على معنى: أنّهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أولاً».[3]

والمجاز عند السكاكي (٦٢٦ هـ) قسمان: لُغوي: وهو إخراج الكلمة عن موضعها،... وعقلي: وهو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكّم من الحكم فيه، لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع.[4]

ويَعُدُّ ابن الأثير (٦٣٧هـ) المجاز «أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة»[5]، وذلك لأنَّ «فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً».[6]

واللفظ لا يكون مجازاً عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) إلا بشرطين : «أحدهما: أن

---

(١) ابن رشيق: العمدة: ١: ٤٥٦.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة : ، ٢٢٥-٣٢٦.

(٣) الرازي: نهاية الإيجاز: ١٦٧.

(٤) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم: ٣٦١-٣٩٢.

(٥) ابن الأثير: المثل السائر، ١: ١٣٦.

(٦) المصدر نفسه، ١: ١٣٦.

يكون منقولاً عن معنى وضع اللفظ بإزائه أولاً، وبهذا يتميَّز عن اللفظ المشترك وعن الكذب الذي ادُّعي فيه أنَّه مجاز. والشرط الثاني: أن يكون النقل لمناسبة بين الأصل والفرع وعلاقة... ومتى تحقق هذان الشرطان في لفظ كان ذلك اللفظ مَجازاً».[١]

والمجاز عنده جنس يشتمل على أنوع كثيرة: «كالاستعارة، والمبالغة، والإشارة والإرداف، والتمثيل، والتشبيه، وغير ذلك مما عُدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد».[٢]

ويحاول السجلماسي (ق٨) في تعريفه للمجاز أن يربط بينه وبين البعد عن الصواب في الكلام، فالمجاز «هو القول المستفزُّ للنفس المتيقَّن كذبه، المركَّب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً».[٣]

وتغيُّرُ إعراب كلمة في جملة عند القزويني (٧٣٩هـ) يعدُّ مجازاً، فيقول:«وقد يطلق المجاز على كل كلمة تغيَّر حكم إعرابها بحذف لفظ أو زيادة لفظ»[٤]، كقوله تعالي {واسأل القريةَ}[٥] أي أهل القرية.

وقرن يحيى العلوي (٧٤٥هـ) المجاز بالفصاحة والبلاغة، فقال : «وكلما كان المجاز أوقع فالفصاحة والبلاغة أعلى وأرفع»[٦]. ويذكر في موضع آخر مراتب المجاز وحالاته، فيقول : «اعلم أنَّ المجاز واسع الخطو في الكلام، كثير الدور فيه، وليس يخلو حالُهُ إمّا أن يكون وارداً في مفردات الألفاظ أو في مركباتها، أو أن يكون وارداً فيهما جميعاً، فهذه مراتب ثلاثة».[٧]

أما علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ) فيعرِّفه بقوله: «ما جاوز وتعدَّى عن محلة

---

(١) ابن أبي الأصبع، بديع القرآن، ١٧٦.

(٢) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٤٥٧.

(٣) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٥٢.

(٤) القزويني: التلخيص: ٣٣٦.

(٥) سورة يوسف: ١٥٣.

(٦) يحيى بن علي العلوي اليمني (٧٤٥هـ): الطِّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، طبع بمطبعة المقتطف،مصر، دار الكتب الخديوية، ١٩١٤م، ١: ٤٤.

(٧) المصدر نفسه: ١:٦٩.

الموضوع له إلى غيره، لمناسبة بينهما، إمّا من حيث الصورة، أو من حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القرب والمجاورة».[١]

والمجاز عند الكفوي (١٠٩٤هـ) «كلُّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأويل».[٢]

يبدو أنَّ الحاتمي في تناوله لمصطلح المجاز بقي متبعاً لآراء سابقيه من النقاد من مثل ابن قتيبة وابن طباطبا وبخاصة في المسلمة التي توارثوها في مؤلفاتهم وآرائهم النقدية «المجاز أبلغ من الحقيقة».[٣] فهو في بحثه لمصطلح «المجاز» اقتصر على إعطاء المعنى الاصطلاحي للمصطلح، وتبنى تفضيل ما قارب منه الحقيقة، دون تعليل لذلك.

---

(١) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات: ٢٥٨.

(٢) الكفوي: الكليات، ٢: ١٨٨.

(٣) انظر: رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الاسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٧٩م، ٧٣-٧٥.

الحذو

ح - ذ - و

حَذَوْتُه أحْذُوُه حَذْواً، وحَذا حَذْوَهُ: فَعَلَ فِعْلَه، وفلان يَحْتَذي على مِثال فُلان: إذا اقْتَدَى به في أمْرِه، وحاذَى الشيءَ: وازَاه، والحَذْوُ: من أجْزاءِ القافية وهو حركةُ الحرْفِ الذي قبل الرِّدْفِ. وفُلانٌ يَحذوُ حَذْوَ والدِه: بمعنى أنّه يَسِيْرُ بِسيْرَتِه ويَجْري على طريقتِه. والحَذْوُ: تَسَاوي شَيء بِشَيءٍ آخر.(١)

ذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) مصطلح الحذو في أثناء تعليقه على بيت الخُرَيْمي:

لـه كَلِـمٌ فِيـكَ مَعْقُولَـةٌ   إزاءَ القُلوب كركْبٍ وقُـوف

فقال: «ويظنون أنّ الخُرَيمي إنّما احتذى في هذا البيت على كلام أيوب بن القِريّة حين قال له بعض السلاطين: ما أعْدَدْتَ لهذا الموقف؟ قال: «ثلاثة حروف، كأنّهن رَكْبٌ وقوف: دنيا، وآخرةٌ، ومعروف».(٢)

وورد عند ابن قتيبة(٢٧٦هـ) في تعليقه على أبيات أبي زيد الطائي التي مطلعها:

إنّ طُولَ الحَياةِ غَيْرُ سعُور   وضَلالٌ تَأْميلُ نَيْلِ الخُلُودِ

فقال: «وعلى هذه القصيدة احتذى ابنُ مناذِر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثّقفي».(٣)

فالجاحظ وابن قتيبة ذكرا المصطلح بالمعنى اللُّغوي له، دون تحديد لمدلوله الاصطلاحي.

---

(١) انظر مادة (حَذَوَ) عند ابن دريد الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور، اللسان، والكفوي: الكيات، ٢: ٢٧٠، والتهانوي: كشاف الفنون، ٢: ١٦٢، الزبيدي: التاج.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ١١١-١١٢.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ٣٠٢.

ويقول الآمدي (٣٧٠هـ) وابن الأعرابي في أبي تمام أعذر من الأصمعي في إسحاق «لأن أبا تمام كان مغرماً مشغوفاً بالشعر، فإذا أورد المعنى المستغرب، لم يكن ذلك منه ببدع؛ لأنّه يأخذ المعاني ويحتذيها، فليست له في النفوس حلاوة ما يورده الأعرابي القُحُّ»[1]. ويرى الآمدي أنّ الاحتذاء لا يكون إلاّ في الجيد المختار من الشعر، فيقول: «وما ينبغي للمتأخّر أن يحتذي الأخذ إلاّ للجيد المختار؛ لسعة مجاله وكثرة أمثلته».[2]

وعدّ صاحب البحتري الحذو عيباً على أبي تمام: «قال صاحب البحتري: ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سَلَك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد، واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف...».[3]

والاحتذاء عند المرزباني (٣٨٤هـ) من ضروب السرقة، يقول في حديثه عن البحتري: «ومما احتذى فيه البحتري أبا تمام وقدّر مثل كلامه، فعمل معناه عليه، ما أخذه من قوله:

هِمَّةٌ تَنْطِحُ النجومَ وجَدٌّ ... آلِفٌ للحَضِيْضِ فهو حَضِيْضُ

فقال البحتري:

مُتَخَيِّرٌ يَغْدو بعَزْمٍ قائمٍ ... في كلِّ نازلةٍ وجدٍّ قاعدِ

وسرقات البحتري من أبي تمام كثيرة».[4]

وقال الحاتمي (٣٨٨هـ) معلّقاً على بيت المتنبي الذي يقول فيه:

هي الغَرَضُ الأقصى ورؤيتُكَ المُنى ... ومنزلُك الدُّنيـا وأنت الخَلائقُ

فقولك (وأنت الخلائق) فمن قول أبي نؤاس:

وليس لله بِمُسْتَنْكَرٍ ... أنْ يجمعَ العَالَمَ في واحِدِ

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٤-٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٤٤١.

(٣) المصدر نفسه: ١٣-١٤.

(٤) المرزباني: الموشح: ٥٠٩-٥١٠.

«فلا معنى لك في هذه القافية إلاّ مُقتفى، ولا إحسان أشرت إليه إلاّ مسترق محتذى».[1]

ويرى الحاتمي أنّ أفضل الاحتذاء ما كان نَزْراً يسراً؛ لأنّه «لا يحمد من الكلام ما كان غاباً، ولا من المعاني ما كان مكرّراً مردّداً. فلا يتسمّح الشاعر بأن يكون جمهور شعره عند التّصفّح مُسْتَرَقاً مُلْصقاً، ومجموعاً مُلفّقاً، ولا أن يكثر الاعتماد في شعره، ويتناصر السرق في كلامه».[2] فهو ينهى الشعراء عن الإكثار من ترديد معاني الشعراء السابقين واحتذائها، لأنّها تُظهِر ضعف الشاعر وسقوط همته.

ولكن إذا ما أراد الشاعر الاحتذاء فينبغي عليه «أن يأخذ المعنى دون اللفظ، ثم أن يطويه إن كان مكشوفاً، ويكشفه أن كان مستوراً، ويحسن العبارة عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالأسماع عَبِقاً، وبالقلوب عَلِقاً، وأفضل ما ورد في ذلك من الاحتذاء، قول الأعشى:

وذَرْنا وقَوْماً إنْ همُ عَمَدوا لنا　　　أبا ثابتٍ واقعُدْ فإنّكَ طساعِمُ

فأخذه الحطيئة، فأحسن العبارة عنه، واستوفى المعنى فيه، فصار أحقّ به من المخترع له بقوله:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرْحَلْ لبُغْيَتِهـــا　　　واقعُدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعمُ الكاسي»[3]

فالحاتمي يرى أنّ إكثار الشاعر من الاحتذاء دليل «على ضيق المجم، وعلى الفقر والاختلال، وعلى قصور الخاطر، وبلاده الفكر، وجبن القريحة».[4] وهذا مما يعاب الشاعر عليه.

ويقول عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) في تعريفه للاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه: «أن يبتديء الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً، و«الأسلوب» الضرب من النظم والطريقة فيه= فيعمد شاعر آخر إلى ذلك «الأسلوب»

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٥١.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٥٦.

فيجيء به في شعره، فيُشَبَّه بمن يقطع من أديمه نَعْلاً على مثال نَعْلٍ قد قطعها صاحبُها، فيقال: «قد احتذى على مثاله»، وذلك مثل قول الفرزدق:

أتَرْجو رَبِيعٌ أنْ تجيءَ صِغارُها ... بخَيْرٍ، وقد أعيا رُبَيْعاً كبارُها

واحتذاه البَعيث، فقال:

أترجو كُلَيْبٌ أنْ يَجِيءَ حَدِيثُها ... بخَيْرٍ، وقد أعيا كُلَيْباً قَدِيمُهَا

... وجملة الأمر أنّهم لا يجعلون الشاعر «محتذياً» إلا بما يجعلونه به آخذاً ومُسْتَرِقاً».(١)

وقال ابن منقذ (٥٨٤ هـ) الاحتذاء «أن يكون البيت على صناعة البيت الآخر، كما قال سُحيمُ:

فما بَيْضَةٌ باتَ الظَّليمُ يحفُّها ... ويرفعُ عنها جُؤْجؤا مُتجافِيا

بأحْسَنَ منها يوم قالت: أرائحٌ ... مع الرَّكبِ أم ثاوٍ لدينا لياليا

تبعه على هذا الحذو قومٌ كثيرٌ، منهم مَنْ قال:

وما قَطْرةٌ من ماءِ مُزْنٍ تقاذفت ... به جانب الجوديُّ واللَّيْلُ دامسُ

بأعذبَ من فيها، وما ذُقْتُ طَعْمَهُ ... ولكنّني فيما ترى العينُ فارس»(٢)

يمكنني القول إن استخدام مصطلح «الاحتذاء» قبل الحاتمي كان يقتصر على المعنى اللغوي له، عدا المرزباني الذي استطاع أن يعطي هذا المصطلح بعداً نقدياً تبلورت صورته وحدوده النقدية على يد الحاتمي. الذي استطاع أن يميِّز لنا بين حسنه وقبيحه، ويبيِّن النَّهج الذي ينبغي للشاعر اتِّباعه في الاحتذاء، من حيث حُسنُ العبارة، واستيفاء المعنى، واحتذاء المعنى دون اللفظ، ونبَّه أنّ هذا كله متفاوت بين الشعراء بحسب مقدرة الشاعر ومهارته في النظم. وهذه النظرة النقدية للاحتذاء لسنا أصداءها عند النقاد فيما بعد من مثل عبدالقاهر الجرجاني وابن منقذ.

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٤٦٨-٤٧١.

(٢) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٢١٢.

الحشو

ح - ش - و

كلُّ شيءٍ أَدْخَلْتَه في وِعَاءٍ فقد حَشَوْتَ ذلك الوعاءَ به، وفلان من حِشْوَة بني فلان: أي من رذالهم، وأَخْرَجَ القَصَّابُ حَشْوَ الشَّاةِ أي ما في بَطْنِها، والحَشْوُ من الكلام: الفَضْلُ الذي لا يُعتمد عليه،وكذلك هو من الناس، والحَشْوُ مِلءُ الوسَادة وغيرها بشيء كالقُطْنِ ونحوه، وقد حَشَاها يَحْشُوها حَشْوا، وحَشْوُ البيت من الشِّعْرِ: أجزاؤُه غير عروضه وضربه. والحَشْوُ: كلمات زائدة تقع في وسط الكلام، والبُعْرَانُ والسَّفِلَةُ من النَّاسِ.(١)

ورد ذكر الحشو عند ابن قتيبة (٢٧٦هـ) هي أثناء ذكره لرأي أبي عبيدة في شعر النابغة الذبياني فقال: «يقول من فضَّل النابغة على جميع الشعراء: هو أوضحُهم كلاماً، وأقلُّهم سقطاً وحَشْواً، وأجودُهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجةٌ».(٢)

وسماه ابن المعتز (٢٩٦هـ) «اعتراض كلام في كلام لم يُتمِّم معناه ثم يعود إليه فيتمِّمه في بيت واحد ....، وقال كُثَيِّر:

لو أنَّ الباخلينَ، وأنتِ منهم، رأوكِ، تعلَّموا منكِ المِطالا»(٣)

يتفق المعنى اللُّغوي للمصطلح -الشيء الزائد الذي لا يُعْتَمَدُ عليه- مع المدلول الاصطلاحي، قال ابن طباطبا (٣٢٢هـ) ناصحاً الشاعر تجنُّب الحشو في شعره، وطالباً منه «أنْ يتأمَّل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قُبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنَّه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يُباعد كلمة عن أُختها، ولا

---

(١) انظر، مادة (حَشَو) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان،والتهانوي: كشاف الفنون، ٢:١٦٤، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ١٦٨.

(٣) ابن المعتز: البديع: ٥٩-٦٠.

يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها »[1]. ولذا عدّه من العوارض المُخلة بالمعنى الواجب تجنبها.

والحشو عند قدامة (٣٢٧هـ) « أن يُحشى البيتُ بلفظ لا يُحتاج إليه لإقامة الوزن،... وقال مَصْقَلَةُ بْنُ هُبَيْرة:

أَلِكْني إلى أهل العراقِ رسالةً وخُصَّ بها حُيِّيتَ بَكْرَ بن وَائلِ

فقوله (حُيِّيْتَ) حشو لا منفعة فيه ».[2]

والحشو عند الآمدي (٣٧٠هـ) ليس كلُّه بمعيب، فمنه ما هو حَسنٌ جميلٌ،يقول معلّقاً على بيت البحتري:

ميلوا إلى الدّار من ليلى نُحييها نَعَمْ، ونَسْألُها عن بَعْضِ أهْليهـــا

وهذا بيت رديءٌ؛ لقوله (نَعَمْ)، وليس بالمعنى إليها حاجة، فجاءَ بها حشواً، ومن الحشو ما لا يقبح و « نعم » هنا قبيحة ».[3]

وقال أبو علي الحاتمي (٣٨٨هـ) في الحشو: « هذا باب لطيف جداً، لا يتيقّظ له إلاَّ من كان متوقّد القريحة، متباصر الآلة؛ طبياً بمجاري الكلام؛ عارفاً بأسرار الشعر، متصرفاً في معرفة أفانينه، ولا أعلم أحداً أحسن فيه إحسان طرفة في قوله:

فَسَقى ديَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِها صَوْبُ الرَّبيْعِ، وديمَةٌ تَهْمي

لأنّه احتراس للدار من تعفية آثارها، ومحو رسومها؛ بقوله « غير مفسدها ».[4]

ويقول في موضع آخر: « ومن بارع هذا المعنى قول امرىء القيس:

كأنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وأرحلنا الجَزْعُ الذي لم يُثَقَّبِ

فلو قال: « كأنَّ عيون الوحش الجزع الذي لم يثقّب »، واستقام الوزن بذلك، لكان التشبيه تاماً واقعاً، فلما لم يقم الوزن، أورد في المعنى زيادة بارعة رائعة، لأنَّ قوله

---

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر: ١٢٤.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ١٣٦.

(٣) الآمدي: الموازنة، ١: ٤٤٢.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٩٠.

«حول خبائنا وأرحلنا» إخبار عن كثرته، وتمدُّح منه بأنّه مرزوق في صيده».[١]

فالحشو عند الحاتمي إذا كان لغرض بلاغي كالاحتراس والمبالغة في المعنى، فهو محمود مفيد، وهذه نظرة نقدية استحسنها النقاد فيما بعد.

ثم يطرح أمثلة على الحشو غير المفيد، فيقول: «منها قول أوس بن حجر:

وهم لِمُقِلِّ المالِ أولادُ علّةٍ   وإنْ كان مَحْضاً في العمومةِ مُخْوِلاً

فذكره للمال مع قوله «مُقِلٌّ» حشو لا فائدة فيه.

... وأقبح من هذين البيتين قول الأعشى:

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ قَلْبِه عن شاتِهِ   فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِها وَطِحَالَهَا

فتكرير ذكر القلب: لا فائدة فيه».[٢]

ويرى القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) أنّ الحشو لا يأتي إلاّ لتتميم النظم وإقامة الوزن، فيقول في تعليقه على بيت امرئ القيس:

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتَتَّقِي   بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

أو قابلته بقول عدي بن الرِّقاع:

وكأنّها بينَ النِّساءِ أعارَها   عَيْنَيْهِ أحْوَرُ مَنْ جَآذِرِ جَاسِمِ

«... هذا وقد تخلّل كلّ واحد منهما من حشوالكلام مالو حذف لا ستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره... ولم يذكرا هذين الموضعين - «وَجْرة وجاسم»- إلا استعانة بهما في إتمام النظم، وإقامة الوزن».[٣]

ويسميه العسكري (٣٩٥هـ) الاعتراض، ثم يقول في تعريفه: «وهو اعتراض كلام في كلام لم يتمّ، ثم أن يرجع إليه فيتممه، كقول النابغة الجعدي:

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة: ١: ١٩١.

(٢) المصدر نفسه: ١: ١٩٢.

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة ٣١-٣٢.

ألاَ زَعَمَتْ بنو سَعْدٍ بأنّي -ألا كَذَبُوا- كَبِيرُ السِّنِّ فَانِي »[1]

ويقسِّم -في موضع آخر- الحشو إلى ثلاثة أضرب: اثنان منه مذمومان، وواحد محمود:

فأحد المذمومين: هو إدخالك في الكلام لفظاً لو أسقطته لكان الكلام تاماً، مثل قول الشاعر:

أنعِي فتىً لم تذرَّ الشمسُ طالعة يوماً من الدهر إلاَّ ضَرّاً أو نَفَعَا

فقوله: «يوماً من الدهر»، حشو لا يحتاج إليه...

والضرب الآخر: العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله، ويمكن أن يُعبِّر عنه بأقصر منه مثل قول النابغة:

تَبيَّنْتُ آياتٍ لها فَعَرَفْتُها لستَّةِ أعْوَامٍ، وذَا العامُ سَابِعُ

... فحشا البيت بما لا وجه له.

وأما الضرب المحمود فكقول كُثَيِّر:

لو أنَّ الباخلين، وأنتِ فيهم رأوْكِ، تَعَلَّموا مِنكِ المِطالا

... ويسمى أهل الصنعة هو الجنس اعتراض كلام في كلام».[2]

وذكر ابن رشيق (٤٥٦هـ) عدة أسماء لمواضع الحشو، فقال: «وسمَّاه قوم «الاتكاء»، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنىً، وإنَّما أدخله الشاعر لإقامة الوزن فقط، فإنْ كان ذاك في القافية، فهو استدعاء، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حُسْنه، وتقوية لمعناه...، كالذي تقدم من التتميم والالتفات، والاستثناء... ومن الناس من يسمِّي هذ النوع من الكلام «ارتفاداً»».[3]

ويوضِّح ابن سنان (٤٦٦هـ) سبب اللجوء للحشو في الشعر والنثر، وكيفية التمييز بينه وبين التطويل، فيقول: «والفرق بين التطويل والحشو أن الحشو لفظ

---

(١) العسكري: الصناعتين: ٤١٠.

(٢) المصدر نفسه: ٥٤-٥٥.

(٣) انظر، ابن رشيق : العمدة، ١: ٦٧٥، ٦٧٩.

يتميَّز عن الكلام بأنه إذا حذف منه بقي المعنى على حاله، والتطويل هو أن يعبر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر، فأي لفظ شئت من تلك الالفاظ حذفته وكان المعنى على حاله، وليس هو لفظاً متميزاً مخصوصاً،... وعلى أن الحشو في الأكثر إنّما يقع في النظم لأجل الوزن، وفي النثر لأجل تساوي الفصول أو الأسجاع».(١)

وهو عند عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) مذموم مستكره؛ لأنّه «خلا من الفائدة، ولم يُحل منه بعائدة،ولو أفاد لم يكن حشواً ولم يدعَ لغواً».(٢)

ويعرِّفه ابن منقذ (٥٨٤هـ) بقوله : «أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة، كقول النابغة:

تَوَهمتُ آياتٍ لها، فعَرفْتُها لِستَّةِ أعوامٍ وذَا العامُ سابِعُ»(٣)

ويسميه ابن الاثير الاعتراض (٦٣٧هـ) ويقسمه إلى قسمين : «أحدهما: لا يأتي في الكلام إلا لفائدة، وهو جارٍ مجري التوكيد. والآخر: أن يأتي في الكلام لغير فائدة...».(٤)

وحدّه بقوله، «كلُّ كلام أُدخل فيه لفظ مفرد أو مركَّب، لو سقط لبقي الأول على حاله».(٥) فهذا التقسيم لأضرب الحشو متأثر بشرح وأمثلة الحاتمي.

والقزويني (٧٣٩هـ) كابن الأثير يرى أن الحشو والاعتراض بنفس الدلالة؛ لأن المجيء بهما يكون لنكتة بلاغية، ويعرِّفه بقوله: «وهو أن يُؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة سوى دفع الإبهام، كالتنزيه ... والدعاء... والتنبيه».(٦)

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي قد اتكأ في حديثه عن "الحشو" على فهم النقاد

---

(١) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢١٩-٢٢٠.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ١٩.

(٣) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ١٤٢.

(٤) ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ٤١.

(٥) المصدر نفسه، ٣: ٤١.

(٦) القزويني: التلخيص : ٢٣١-٢٣٢.

السابقين له كابن المعتز وابن طباطبا وقدامة والآمدي، وأنه قد خلط بين أمثلة الحشو وأمثلة الاستثناء فأدخلهما في باب واحد. ولكن يرجع إليه الفضل في تقسيمه الواضح لضربي الحشو: المفيد منه وغير المفيد، تمييزاً يستند للأمثلة والشواهد الشعرية؛ مما جعل النقاد اللاحقين من مثل ابن رشيق والقزويني يتأثران بكلامه ويتبعانه في البحث في المواطن الجمالية للحشو في الشعر، بدلاً من الاقتصار على مدحه أو ذمه في البيت.

الترديد

ر - د - د

رَدَّدَ القَوْلَ: كَرَّرَهُ واسْتَرَدَّه الشَّيءَ: سَأَلَهُ أنْ يَرُدَّهُ عليه، وَرَدَّه مَرَدّاً ومَرْدُوداً: صَرَفَهُ. والتَّرْدادُ والتَّرْديد والمُرَدَّدُ: الحائرُ البائِر، والارتدادُ: الرُّجُوعُ، والرَّدُّ: صَرْفُ الشيءِ ورَجْعِه، وردَّه تَرْديداً وتِرْداداً فهو مُرَدَّدٌ: صَرَفَه وأَرْجَعَهُ برفِقٍ.(١)

يطابق المعنى اللغوي للمصطلح -رد الشيء برفق- المدلول الاصطلاحي، فهو «تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى، ثم يردُّها فيه بعينها، ويعلِّقها بمعنى آخر في البيت نفسه».(٢)

وعدَّ الحاتمي (٣٨٨هـ) الترديد من أصناف البديع، فقال: «وقد تصفَّحت صُحُفَ البلاغة، واستقريتُ أساليب البيان والفصاحة، فوجدتُ العرب أرباب الكلام، وملاَّك رقِّ المعاني والألفاظ، إيجازاً في حال الحاجة إلى الإيجاز، وإطالة وتوسعاً عند الحاجة إلى الإطالة والإسهاب، واتساعاً لما انفردت به لغتهم دون اللغات من أصناف البديع: كالتجنيس، والتطبيق، والاستعارة، والإشارة، وكالوحي، والتشبيه، والاستثناء والمظافرة، والتبليغ، والترديد...».(٣)

ويذكر الحاتمي أنَّ هذاالنوع من البديع يكثر عند المحدثين دون القدماء، فيقول: «ويَرِدُ هذا للمحدثين، وأفضل ما قيل في معناه لمتقدم قول أبي حية النُّمَيْرِيِّ:

ألا حيَّ من أجْلِ الحبيب المغانيا   لَبِسْنَ البِلىَ ممَّا لَبِسْنَ اللَّياليا

إذا ما تَقَاضَى المرءَ يومٌ وليلةٌ   تَقَاضَاهُ شيءٌ، لا يَمَلُّ التَّقاضِيَا

---

(١) انظر، مادة (رَدَدَ) عند الزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والزبيدة التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٢٤.

فقد سبق إلى الإحسان جميع من تقدمه من الشعراء في قوله: «لَبِسْنَ البِلىَ مما لَبِسْنَ اللياليا».[1]

ويذكر ابن وكيع (٣٩٣هـ) بعض الألقاب البلاغية لمصطلح الترديد، فيقول: «وقد لقّب بعض الأدباء هذا الفن -الترديد- وبعضهم يسميه التصدير؛ وهو أن يبتدئ الشاعر بكلمة في البيت ثم يعيدها في عجزه، أو نصفه، ثم يردّدها في النصف الآخر»[2]. ثم يذكر ابن وكيع فائدة الترديد في الشعر؛ بأنه يسهِّل «استخراج قوافيه قبل أن تطرق أسماع مستمعيه».[3]

ويعرِّف ابن رشيق (٤٥٦هـ) الترديد بقوله: «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

مَنْ يَلْقَ يوماً على علاّته هَرِماً   يَلْقَ السماحة منه والنّدى خُلُقا

فعلق «يَلْقَ» بـ «هرم» ثم علقها بـ «السماحة»[4].

ويقول في هذا الضرب من البديع: «وهذا النوع في أشعار المحدثين أكثر منه في أشعار القدماء جداً. والعلماء بالشعر مجمعون على تقديم أبي حية النُّمَيْرِيّ وتسليم فضيلة هذا الباب إليه في قوله:

ألا حيِّ من أجل الحبيب المغانيا   لبسنَ البِلى مما لبِسنُ اللياليا

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليْلَةٌ   تقاضاهُ شيءٌ، لا يملُّ التقاضيا

فالترديد الذي انفرد فيه بالإحسان عندهم قوله:

لبسنَ البلى مما لبسن اللياليا

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٥٤.

(٢) ابن وكيع : المنصف: ٦١.

(٣) المصدر نفسه: ٦١.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ١ : ٥٦٦-٥٦٧.

وكذلك قوله:

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليْلةٌ　　　تقاضاهُ شيءٌ، لا يملُّ التقاضيا

لأن الهاء كناية عن المرء، وإن اختلف اللفظ».[1] فابن رشيق يتبّع الحاتمي في حديثه عن الترديد تعريفاً وشرحاً وأمثلةً.

ويورد ابن سنان (٤٦٦هـ) تعريف الحاتمي للترديد فيقول: «وذهب قوم الى حسن الترديد، وهو أن يعلق الشاعر لفظة في البيت بمعنى ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر، كما قال زهير:

مَنْ يَلْقَ يوماً على علاّته هَرِماً　　　يَلْقَ السماحة منه والنّدى خُلُقا»[2]

والترديد عنده لا يدخل في باب النقد؛ «لأنّ التأليف في هذا الترديد كسائر التأليف في الألفاظ التي لا تستحق به حمداً ولا ذماً، ولا يكسبها حُسناً ولا قُبحاً».[3]

اما ابن منقذ (٥٨٤هـ) فذكر الترديد والتصدير في باب واحد سمّاه «باب الترديد ويسمّى التصدير»، ثم قال : «اعلم أن الترديد هو ردُّ أعجاز البيوت على صدورها، أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني: قال بعض العرب:

سَريعٌ الى ابن العمِّ يَجبرُ كَسْرَه　　　وليس إلى داعي الخَنا بسَريْعِ»[4]

ويشترط ابن الأثير (٦٣٧هـ) في الترديد اتّفاق اللفظ والمعنى معاً «أي أنّ اللفظة الواحدة ردّدت فيه».[5]

ويقسّم ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) الترديد إلى نوعين: «نوع يسمّى الترديد المتعدّد، وهو أن يتردّد حرف من حروف المعاني، إمّا مرةً أو مراراً، وهو الذي يتغير فيه مفهوم المُسمى لتغير الاسم: إما لتغاير الاتصال، أو تغاير ما يتعلق بالاسم... ومن التريد نوع

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥٦٨-٥٦٩.

(٢) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٨٤-٢٨٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٥.

(٤) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٥١.

(٥) ابن الأثير: المثل السائر، ١: ٣٨٥.

آخر يسمى «ترديد الحَبْك» ويُسمّى بيته المحبوك؛ وهو أن تبني البيت من جُمل تردّ فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة في الرابعة، بحيث تكون كلُّ جملتين في قسم، والجملتان الاخيرتان غير الجملتين الأولَيين في الصورة، والجُمل كلُّها سواء في المعنى».[(١)]

ويعرِّف السجلماسي (ق٨) الترديد بقوله: هو «قول مركّب من جزئين متّفقي المادة والمثال، كلُّ جزء منهما محمول عليه ومعلّق به أمرٌ ما غير الأول».[(٢)]

أظن – ومن خلال النصوص السابقة – أن مصطلح «الترديد» يُعَدُّ من مجهودات الحاتمي البلاغية، فقد حدّ حدوده الاصطلاحية وفسَّره بالأمثلة والشواهد الشعرية، ولم يذكر النقاد اللاّحقون أكثر مما ذكره الحاتمي. فابن رشيق وابن سنان أوردا تعريف الحاتمي نقلاً وتفسيراً، وسردا أمثلته في ذلك، ثم سلكا منهجه في الثناء على الشعراء المحدثين في إحسانهم في هذا الضرب.

---

(١) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٢٥٣-٢٥٥.

(٢) السجلماسي: المنزع البديع: ٤١١-٤١٢.

الإرداف

ر - د - ف

الرِّدْفُ: الذي يَرْكَبْ وراءَك، فهو رِدفُك ورديفُكَ، وكلّ شي جاءَ بعدَكَ فهو رِدفكَ. وردَفتُه وردفتُ له وتردّفتُه وأرْدَفْتُه: تَبِعْتُه، وترادَفوا: تَتابَعُوا.

وإذا تبع شيءٌ خلف شيء فهو الترادف، والجمع الرّدافى، وقيل: هذا أمر ليس له ردفٌ أي ليس له تبعة، وقال الاصمعي: ترادفوا عليه وتعاونوا بمعنى. وهو عند أهل البيان أن يريد المتكلّم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له ولا بدلالة الإشارة بل بلفظ يرادفه.[1]

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح -التتابع والوجود في الخلف- مع المعنى الاصطلاحي: «أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدّال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع، بمنزلة قول الشاعر:

بَعيدةُ مهوَى القُرط إمّا لنوفَلٍ أبوهَا، وإمَّا عَبْدُ شَمْسٍ فهَاشِمُ»[2]

ورد مدلول الإرداف عند الجاحظ (٢٥٥هـ) باسم «التعريض والكناية» وتبعه في ذلك ابن المعتز (٢٩٦هـ)[3].

والإرداف عند الحاتمي (٣٨٨هـ) ضرب من الاستعارة اللطيفة، يقول معقباً على بيت امرئ القيس:

وقد أغتدي والطيرُ في وُكناتِها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هَيْكلِ

---

(١) انظر، مادة (ردَف) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، والفيروزأبادي: المحيط، والتهانوي: كشاف الفنون، ٣:٦٥، والزبيدي: التاج.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٨٨.

(٣) انظر الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٢٦٣، وابن المعتز: البديع: ٦٤.

« وهذا النوع من الاستعارة يسمّى الإرداف، وهو « أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الذي يدل على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التّابع، دلّ على المتبوع »[١].

وحدّ العسكري (٢٩٥هـ) الإرداف والتوابع فقال: « أن يريد المتكلّم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدالّ عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده »[٢]. ونبّه في موضع آخر إلى ضرورة التفريق بين الإرداف والمماثلة، فقال: « وقد أدخل بعض مَنْ صنّف في هذا أمثلة باب الإرداف، في باب المماثلة، وأمثلة باب المماثلة، في باب الإرداف، فأفسد البابين جميعاً... وفيه دقّة وإشكال »[٣].

وعدّه ابن سنان (٤٦٦هـ) من نعوت البلاغة والفصاحة، وذكر أنّ غايته في الكلام المبالغة، ثم يقول في عريفه: « هو أن تُراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللّغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورةً، فيكون في ذلك التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمّى الإرداف والتتبيع، لأنّه يؤتى فيه بلفظ هو ردِف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حُسن هذا، أنّه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى »[٤].

والإرداف عند البغدادي (٥١٧هـ) من نعوت اشتراك اللفظ والمعنى، وهو مذهب « يوجد كثيراً في الأشعار وبلاغة الأعراب »[٥].

والفرق بين لفظ الإرداف ولفظ الإشارة عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) هو أنّ « لفظ الإرداف يتضمن مع الدّلالة على المعاني الكثيرة زيادة مدح للممدوح وصف للموصوف، ولفظ الإشارة لا يتضمن إلاّ الدلالة على كثيرة المعاني فقط ».[٦]

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٩٢.

(٢) العسكري: الصناعتين: ٣٦٠.

(٣) المصدر نفسه٣٦٣.

(٤) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٢٩-٢٣٠.

(٥) البغدادي: قانون البلاغة: ٤٧.

(٦) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٢٠٨.

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي قد اتبع في حديثه عن مصطلح «الإرداف» كلام قدامة وأمثلته، ولم يفصل بين الإرداف والتتبيع، فقد استشهد بأمثلة كل منهما في باب الآخر، وأعطاهما تعريفاً واحداً، دون تفسير منه لذلك. ولكن أظن أن الجهد الذي يمكن أن يعدّ للحاتمي في تناوله لمصطلح «الإرداف» هو إدخاله الإرداف -وبصريح العبارة- تحت باب الاستعارة اللطيفة.

المرافدة

ر - ف - د

الرِّفْد: العَطاءُ، يقال: أرفدتُ الرَّجلَ أرفِدُهُ ارْفاداً، ورَفَدتُه رِفْداً. وأرفدتُ الرجل ورَفدتـه: إذا عاونتُـه على أموره. ورفَدَهُ وأرفـده: أعانـه بـعطاءٍ أو قول أو غيـر ذلك. وارتفدتُ منـه: أصَبْتُ من رفده، وارتَفَدْتُ مالاً: اكتَسبتُه، والمُرافدةُ: المُعاونَةُ والتَّرافُدُ: التَّعاونُ، والاستِرفَادُ: الاستعانَةُ، والإرْفادُ: الإعانة والإعطاءُ[1].

يطابق المعنى اللّغوي للمصطلح - الإعانة والتعاون والعطاء- المعنى الاصطلاحي، «فأن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له»[2].

ويـوضّح الحاتمي (٣٨٨هـ) المرافـدة مـن خلال الأمثلة والشواهد الشعرية التـي يسوقها، ومن ذلك ما يروى له عن عوانة بن الحكم قوله: «بينما[3] جرير واقفاً بالمربد وقد ركبه الناس، وعمر بن لجأ مواقفه، فأنشده جرير قوله:

يا تَيْمَ تَيْمَ عـديٍّ، لا أبَا لكُـمُ ... لا يُلقينَكُـمُ في سوءَة عُمَـرُ
أحينَ صِرتُ سناماً يا بني لجـأٍ ... وخاطرتْ بي عن أحْسَابِها مُضَـرُ

فقال عمر جواب هذا:

لقد كَذَبْتَ وشرُّ القَوْلِ أكْذَبُــهُ ... ما خَاطرَتْ بِكَ عن أحسابها مُضَرُ
ألسِتَ نَزْوَةَ خَوارٍ على أمــةٍ ... لَبِئستْ الخُلّتانِ: البُخْلُ والخَـوَرُ

وكان الفرزدق قد رفَدَه بهذين البيتين في هذه القصيدة. فقال جرير لمّا سمعها: «قبحاً يا ابن قنّب... كذبت والله ولمت هذا شعر حنظلي، هذا شعر العزيز -يعني

---

(١) انظر مادة (رَفَدَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والزبيدي: التاج، والكفوي: الكليات، ١:١١١.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢:١٠٤٦.

(٣) وردت في الأصل (بينا).

الفرزدق- رفدك به»، قال: فتبسّم عمر فما ردّ جواباً»[١]. وعدّ الحاتمي المرافدة بين الشعراء من السرقات الشعرية.

ويقول ابن رشيق (٤٥٦هـ) إنّ المرافدة الشعرية كانت معروفة عند قدماء الشعراء فقد «استرفد نابغة بني ذبيان زهيراً، فأمر ابنه كعباً، فرفده»[٢]. ثم يوضّح ابن رشيق سبيل المرافدة الشعرية بقوله: «والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة، وأكثر من ذلك، إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يعدّ ذلك عيباً، لأنّه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرِّز»[٣].

ومن أمثلة المرافدة عند ابن رشيق قول جرير لذي الرمّة: انشدني ما قلت لهشام المرئيّ، فأنشدته قصيدته:

نَبَتْ عيناك عن طَلَلٍ بحُزْوَى ... مَحَتْهُ الرِّيحُ، وامْتَنَحَ القِطَارا

فقال: ألا أعينُكَ؟ قال: بلى، بأبي أنت وأمّي، فقال: قل له:

يَعُدُّ النّاسبُون إلى تميم ... بيوتَ المجدِ أربعةً كِبَارا

يعدُّون الرِّباب وآلَ سَعْدٍ ... وعَمْراً ثُمّ حَنْظَلَةَ الخِيَارا

وَيَهْلِكُ بينها المرئيّ لَغْواً ... كما ألغَيْتَ في الدِّيَة الحُوارا

فلقيه الفرزدق، فاستنشده، فلمّا بلغ هذه الأبيات، قال: جيّد، أعدهُ، فأعاد، فقال: كلاّ والله، لقد علَكَهُنّ من هو أشدُّ لحيين منك، هذا شعرُ ابن المَراغةِ»[٤].

أظن ومن خلال النصوص السابقة، أنّ مصطلح «المرافدة» يعدُّ من مجهودات الحاتمي النقدية في باب السرقات الشعرية، ثم تبعه فيه النقاد من مثل ابن رشيق وابن الأثير في تناولهما لهذا الضرب من السرقات بالشرح والأمثلة.

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٤٩.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢:١٠٤٧-١٠٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ١٠٤٧-١٠٤٨، وانظر ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٨.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٤٦-١٠٤٧.

السرقة

س - ر - ق

سَرَقَ يَسْرِقُ سَرَقاً فهو سَارِق. وسُرِقَ الشيءُ إذا خَفِيَ. وسَارِقٌ بيِّنُ السَرِقَةِ والسَرَقُ والسَرِق. والتَسْرِيْقَ النسبةُ إلى السُرِقة. والمُسَارَقَةُ والاسْتِراقُ والتسَرُّقُ اختلاسُ النظَرِ والسَمع. والسارق عندَ العرب من جاء مُسْتَتِراً إلى حرز فأخذ مالاً لغيره، فإذا أخذه من ظاهر فهو مُخْتَلِسٌ ومُسْتَلِبٌ ومُنْتَهِبٌ ومُحْتَرِسٌ، فإن منعَ ما في يده فهو غاصب. والاسم السَرُقَةُ بالفَتحِ، ويُقال: سَرُقَتْ مَفاصِلُهُ سَرَقاً: ضَعُفَتْ[1].

ذكر الاصمعي (٢١٦هـ) لفظ السرقة في أثناء حديثه عن شعر النابغة الجعدي، فقال: «والشعر الأول من قوله جيّد بالغ، والآخر كلّه مسروق وليس بجيّد»[2].

وقال عن الفرزدق: «تسعة أعشار شعره سرقة قال، وأمّا جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئاً قطُّ إلاّ نصف بيت»[3].

فالمعنى اللّغوي للمصطلح-التخفّي والتستّر- يطابق المعنى الاصطلاحي وهو أخذ شعر الآخرين إمّا باللفظ أو المعنى وادعاؤه دون علم صاحبه.

وتحدّث الجاحظ (٢٥٥هـ) عن أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض معتبراً السرقة داء لم يخل منه شاعر، فقال: «ولا يعلم في الأرْض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو فيْ معنى شريف كريم، أو في معنى بديع مخترع، إلاّ وكلّ من جاء بعده من الشعراء أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك

---

(١) انظر مادة (سَرَق) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللّسان، والتهانوي، ١٧:٤، والزبيدي: التاج.

(٢) الأصمعي (٢١٦هـ): فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان: ١٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٩.

المعنى من صاحبه. أو لعله أنْ يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول هذا إذا قرّعوه به»[١].

فالسرقة عند الجاحظ تكون في البديع المخترع من المعاني والتشبيهات، وهي في رأيه قسمان: سرقة الألفاظ كلّها أو بعضها وسرقة المعاني والاستعانة بها في الشعر.

وقال ابن قتيبة (٢٧٦هـ) عن امرئ القيس: ومما انفرد به... وقوله:

له أيْطلا ظبْـي وسـاقا نَعـامَـةٍ وإرخاء سِرْحان وتَقْريبُ تَتْفُلِ

وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد. وكان أشدهم إخفاءً لسرقة القائل: وهو المعذَّل:

له قُصْرَيَا رِئمٍ وشدْقَا حَمَامةٍ وسالِفتَا هَيْقٍ من الرُّبْدِ أرْبَدَا »[٢]

وقال في موضع آخر عن الكميت: «وكان الكميت شديد التكلّف في الشعر كثير السرقة»[٣]

ويرى المبرد (٢٨٥هـ) أنّ السرقة لا تقتصر على الأشعار وحدها، بل تكون في الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام شعراً: «وكان إسماعيل بن القاسم لا يكاد يُخلّي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقة»[٤].

ويذكر المبرد في موضع آخر أنّ السرقة قد تكون بنقل معنى البيت الواحد إلى بيتين أو العكس، فيقول: «وقال العُتْبي محمد بن عبيدالله، يذكر ابناً له مات:

أضحَتْ بخدّي للدموع رُسُومُ أسفاً عليكَ وفي الفؤادِ كُلُومُ

والصّبْرُ يُحْمُ في المصائبِ كلّها إلاّ عليكَ فإنّـه مـذْمـومُ

---

(١) عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ): الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٩م، ٣:٢١١.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١:١٣٤.

(٣) المصدر نفسه: ٥٨١.

(٤) محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ): الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ٢:١١.

قال أبو العباس: وأحسب أنّ حبيباً الطائي سمع هذا فاسترقه في بيتين...».(١)

فالمبرد ينبّه إلى ضروب السرقة، ويرى أنّها قد تكون في المنثور كما في المنظوم وقد تكون في المعاني كما هي في الألفاظ.

ويؤكّد ابن المعتز ما قاله المبرد في سرقة المعاني بقوله: «على أنّ للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام، ومسروق من شعره»(٢)

ونبّه ابن طباطبا (٣٢٢هـ) الشعراء إلى أنّ سرقة المعاني وأخذها يتطلب مهارة وتدقيق نظر من الآخذ حتى يخفى على الآخرين، فقال: «ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه»(٣) فالمحمود من السرقة الشعرية عنده ما جاء مستخفياً ولا يُعرف إلاّ بعد تدقيق نظر وتعمّق في البحث.

ويفضّل ابن طباطبا في موضع آخر المعاني المسترقة على سابقتها إذا أحسن سارقها كسوتها، فيقول: «.... وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبُق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبْ بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه...»(٤).

فابن طباطبا ينكر على الشعراء نقل معاني الآخرين كما ذكروها، بل يرى أنّ الآخذ ينبغي عليه إنعام النظر وإحسان الصياغة حتى ترسخ المعاني في قلبه قبل نظمها؛ ولذا فعلى الشاعر ألاّ «يغير على معاني الشعر فيودعا شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أنّ تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة...»(٥)

---

(١) المبرد: الكامل، ٢:٤١.

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء: ٢٨٦.

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ٧٦.

(٥) المصدر نفسه: ٨٠.

وألّف مهلهل بن يموت (بعد ٣٣٤هـ) رسالة في السرقات الشعرية سماها «سرقات ابي نواس» ذكر فيها أبياتاً شعرية لأبي نواس يرى أنّ أبا نواس قد سرقها عن غيره من الشعراء، ومن ذلك قوله «وقال الراعي:

فتىً يَشتري حُسنَ الثّناء بمالِهِ إذا ما اشترى المَخزاةَ بالمجدِ بَيْهسُ

وقال الأبيرد بن المعذر:

فتىً يَشتري حُسنَ الثّناء بمالِهِ إذا السّنةُ الشَبهاءُ أعوزها القَطرُ

فسرقه أبو نواس فقال:

فتىً يَشتري حُسنَ الثّناء بمالِهِ ويَعلمُ أنّ الدائراتِ تدورُ»[1]

ويرى أنّ السرقة قد تكون بنقل المعنى من غرض لآخر فقال:

وأنشد الأصمعي في صفة السيوف:

جَرّدوها وألبَسُوها المَنايا عوضاً عُوضَتْ مِنَ الأغمادِ

وكأنّ الآجالَ مما أرادُوا وظُباها كانت على ميعادِ

فسرقه أبو نواس ونقله إلى الغزل:

وعاشِقينِ التَفّ خداهُما عندَ التثام الحَجَرِ الأسوَدِ

فاشتَفيَا مِنْ غيرِ أن يأثَمَا كأنّما كانا على مَوْعِدِ»[2]

أمّا السَّرق عند الآمدي (٣٧٠هـ) فإنما يكون «.... في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك»[3]. وباب السرقات عنده «.... باب ما يعرّى منه أحد من الشعراء إلاّ القليل».[4] ويقول إنّ سرقة المعاني وبخاصة عند الشعراء المحدثين لا تعدُّ من العيوب؛ لأنّ «... من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير

---

(١) مهلهل بن يموت بن المزرع (بعد ٣٣٤هـ): سرقات أبي نواس، تحقيق وشرح: محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٧م: ٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٢.

(٣) الآمدي: الموازنة، ١: ٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ١: ١٣٨.

مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر...»[1] ولكي يوضّح الآمدي معنى السرقة الشعرية ينقل لنا عن أبي الضياء: بشر ابن يحيى قوله: «ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقولَ: هذا مأخوذ من هذا، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفي وإنّما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخده».[2]

ويقول المرزباني (٣٨٤هـ) في تفضيل المعنى المسروق إذا أجاد فيه صاحبه: «وحقّ من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأمّا إذا قصّر عنه فإنّه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير»[3] فالسارق يعاب بالسرق إذا لم يحسن صياغة المعنى المسروق في أحسن من كسوته الأولى، أمّا إذا أحسن صنعه وأجاد صياغته وفاق سابقه فله فضيلة الإحسان.

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فقد وضع باباً للسرقات الشعرية وضروبها، وقال في مقدمته: «هذا فصل أودعته فقراً من أنواع الانتحال، والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق، الإساءة، والنظر والإشارة، والنقل والعكس، والتركيب والاهتدام، والسابق واللاحق، والمبتدِع والمتّبِع، وغير ذلك مما يفتقر الأديب المرهف إلى مطالعته».[4] فالسرقات عنده أنواع ولكل نوع سمات، وهذه الضروب والسمات سنوضّحها في أثناء دراستنا لتلك المصطلحات.

ويقول الحاتمي عن جهوده في شرح مصطلحات هذا الباب وتحديد معالمه: «وجمعت من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع، وفرّقت بين أصناف ذلك فروقاً لم أُسبق إليها، ولا علمت أنّ أحداً من علماء الشعر سبقني في جمعها».[5] فالحاتمي يعدّ نفسه أوّل من فصّل في هذا الباب وهتك عذرته وتناوله بالدراسة العميقة الشاملة لمختلف جوانبه.

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١:٣١١.

(٢) المصدر نفسه، ١:٢٤٥.

(٣) المرزباني: الموشح: ٤٥١.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ٢:٢٨.

ثم يشرح الحاتمي نظريته في السرقات في أثناء ردّه على المتنبي، فيقول: «أمّا قولك إنّ المعنى يعتلج في الصدد فيخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، وإنّ الألفاظ مشتركة، فليس الأمر كما تخيلته، ولا الكلام كلّه مشترك، ولا أنّ الأوّل ليس بأولى به من الآخر. ولو كان كذلك لسقطت فضيلة السابق، ولبطلت مهلة المتقدم، ولما قدّمت شعراء الجاهلية على شعراء الإسلام، وقدّم الصدر الأول من الإسلاميين على الصدر الأول من المحدثين= وإنّما حكم لهم بالفضل، وسلّم إليهم خَصْلُه من أجل ما ابتدعوه من المعاني وسبقوا إليه من الاستعارات، وابتكروه من التشبيهات الواقعة والأمثال الشاردة، وذلّلوه من طرق الشعر الحزنة= ولما تغايروا بالسرق والاجتلاب والنقل والاجتذاب».(١)

فالعيب عنده على الشاعر «بأن يكون جمهور شعره عند التصفح مسترقاً ملصقاً، ومجموعاً ملفّقاً، وأن يكثر الاعتماد في شعره، ويتناصر السرق في كلامه».(٢) فاعتماد الشاعر على شعر غيره في القليل النادر لا يعّد من كبير العيوب، وإنّما العيب في الإكثار من الاعتماد والتلفيق من شعر الآخرين، وبخاصة إذا أتى إلى تلك المعاني والألفاظ «... الرطبة العذبة فيحيلها إلى ذلك اللفظ السفساف والنظم المتهالك»(٣) ومن الأمثلة على السارق المقصّر في سرقته ما حدث بين طرفة والراعي النّميري، «قال طرفة:

لعَمْرُك إنّ المَوْتَ ما أخطأ الفتى ... لكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنياهُ في اليَدِ

فأخذه الراعي فقصّر كلّ التقصير فيه بقوله:

واعلَمْ أنّ المـوتَ يا أمّ عـــامرٍ ... قَرِيْنٌ مُحِيطٌ حَبْلُهُ من وَرائيا»(٤)

ويزعم قوم كما يقول الحاتمي: «أنّ كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، المُبْتَدَعُ منه والمُخْتَرَع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٤٩-١٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٥١-١٥٢.

(٣) المصدر نفسه: ٥٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٥٤.

المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس »[1]

ويردُّ الحاتمي على اولئك الأشخاص بقوله: «ولو كان كما قالوا: اللفظة فضيلة السابق ومقالة المتقدم، لما تعايرت الشعراء بالسرق والاجتلاب، ألا ترى إلى قول جرير يخاطب الفرزدق:

سَتعْلَمُ مَنْ يكون أبوه قَيناً　　　ومَنْ عُرِفَتْ قصائِدُهُ اجتِلابا

.... وإلى قول الآخر:

فإن نَظَمُوا قالـوا بمـا قِيلَ قَبْلَهمْ　　　وإن وردَوا جاءوا خِلافَ الصوادِرِ »[2]

ولعل الخصومة الأدبية التي كانت بين الحاتمي والمتنبي هي من الأسباب التي دعت الحاتمي إلى التعمّق في ضروب السرقة، فـ«الرسالة الموضحة» كلها في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، أضف إلى ذلك «الرسالة الحاتمية» التي ضمنها ما وافق شعر المتنبي من حكم وأقوال أرسطو طاليس[3].

ويقول الحاتمي مخاطباً أبا الطيب المتنبي على قوله:

النّاس مَالم يَرَوكَ أشبَاهُ　　　والدّهرُ لفظٌ وأنتَ مَعْناهُ

والجُودُ عَيْنٌ وأنتَ ناظِرُها　　　والبأسُ باعٌ وفيك يُمـنَاهُ

«... إنما أنتَ سارقٌ مُتّبعٌ، وآخذٌ مقصّر... وأما قولك: «الناس ما لم يَرَوْكَ أشباهُ»، فمن قولِ علي بن نصر بن بسام في عبيد الله بن سليمان يرثيه:

قد استوى النّاس وماتَ الكَمَـالُ　　　وصَاحَ صَرْفُ الدّهر أينَ الرّجَالُ؟

هذا أبـو القاسـم في نَعشـــــهِ　　　قُومُوا انظُروا كَيْفَ تزولُ الجبالُ؟

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢:٢٩.

(٣) انظر، محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨هـ): الرسالة الحاتمية ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ- ١٨٨٤م، ١٤٤-١٥٩.

فقوله: «قد استوى الناسُ وماتَ الكَمالُ» هو قولك: «النّاسُ ما لم يَرَوكَ أشباهُ»(١).

فالحاتمي يعيب على المتنبي سرقة الشعر والتقصير في نظم المسروق، لأنَّ المتَّبع ينبغي عليه الإحسان عند تناوله لمعاني غيره وإلاّ فهو معيب بالسرقة والاتّباع والتقصير.

ويقول القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) في السرقة الشعرية: «والسَّرق -أيدك الله- داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه...»(٢)

فالسرقة عنده عيب لم يسلم منه شاعر؛ ولذا نراه يلتمس المعذرة لشعراء عصره في تناولهم لمعاني السابقين، فيقول: «... ومتى أنصفت علمت أنّ أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة؛ لأنه من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنّما يحصل على بقايا: إمّا أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبُعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها؛ ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مُبتدَعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مُختَرَعاً، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة».(٣)

ويذكر في موضع آخر أن السرقة تختلف ضروبها وتتعدد أشكالها، ولذا ينبغي على الناقد التيقّظ والانتباه لها، وألاّ يكون «كمن يرى السَّرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاماً».(٤) وينبّه إلى أنّ البحث في السرقة «باب لا ينهض به إلاّ الناقد البصير، والعالم المبرِّز. وليس كلّ من تعرّض له أدركه، ولا كلّ

(١) ياقوت بن عبدالله الحموي (٦٢٦هـ): معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ٥: ٢٢١-٢٢٣.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٢١٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢١٤-٢١٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٢.

من أدركه استوفاه واستكمله».[1] فالبحث في باب السرقات يحتاج إلى بُعد نظر ومهارة ويقظة ليستطيع الناقد تحديد مواطن السرقة، ويقول القاضي الجرجاني: إنّ الشاعر إذا أخذ معنى فكساه بأحسن مما أخذه من اللفظ الرشيق «لمْ تعد مع المعايب، ولم تحصَ في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحقّ، وبالمدح والتزكية أولى»[2].

ويفسّر ابن وكيع (٣٩٣هـ) حدوث السرقة بين الشعراء بأنّ «مرور الأيام قد أنفد الكلام، فلم يُبق لمتقدّم على متأخر فضلاً إلاّ سبق إليه، واستولى عليه»[3]. وهي عنده عشرون باباً، عشرة منها محمودة وعشرة مذمومة.[4]

أمّا العسكري (٣٩٥هـ) فلم ينكر على المتأخرين من الشعراء تناول معاني المتقدّمين والصبّ على قوالبهم «ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسْن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها؛ ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنّما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين».[5]

وأقبح الأخذ والسرقة عنده «أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظة كلّه أو أكثره، أوتخرجه في معرض مستهجن... أو أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوّصه ويخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة»[6] فالعسكري لا يرى عيباً في تداول المعاني بين الشعراء «إلاّ إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، فقصّر فيه عمّن تقدّمه».[7]

ويذكر العميدي (٤٣٣هـ) أنّ أكثر ما تكون السرقة في شعر الشعراء المكثرين دون غيرهم، فيقول في بيت المتنبي:

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة: ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٨٨.

(٣) ابن وكيع: المنصف: ٧.

(٤) المصدر نفسه، ٩-٢٧.

(٥) العسكري: الصناعتين: ٢٠٢.

(٦) المصدر نفسه: ٢٠٣، ٢٣٥.

(٧) انظر: المصدر نفسه: ٢٠٣.

وشرُّ ما قَبَضَتْهُ راحتي قنَصٌ   شُهْبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ

إنّما أخذه من قول الصاحب العلوي:

إنّ كنتَ ذا بَصَرٍ فميِّزْ فَضْلَ ما   بينَ الفراء وبينَ صَيْدِ الأرنَبِ

«قلب-المتنبي- معنى الفراء، وهو حمار الوحش إلى البازي الأشهب، ولأرنب إلى الرخم، ولم يقصّر في الأخذ، وأنا معترف بأنّي لا أعرف أحداً أحذق على الأخذ وتغيير المعنى، وطلب الدواوين التي للمكثرين لئلا تبين سرقته إذا أخذ منها شيئاً، فإنّ المقلين أشعارهم مشهورة معروفة، والمكثرين لا يكاد يستوعبها، ويأتي على حفظ قصائدها إلاّ الشواذ من الأدباء...»[1].

والسرق عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) لا يكون «إلاّ في البديع المخترَع الذي يختصّ به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم»[2] ويدعو ابن رشيق الشاعر إلى عدم الإكثار من السرقة، وأن يكون وسطاً في الآخرين فيقول: «واتّكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سُبق إليه جهل، ولكنّ المختار له عندي أوسط الحالات»[3].

ويؤكدّ عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) أنّ «الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة... وإن كان مما ينتهي إليه المتكلّم بنظر وتدبّر ويناله بطلب واجتهاد ولم يكن كالأول في حضوره إياه... فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسّبق والتقدّم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين...».[4] فالسرقة عنده لا تكون إلاّ في المعنى المخصوص الذي اشتهر صاحبه به وناله بعد جهد وتعب، أمّا المعاني والألفاظ المشتركة فلا سرقة فيها.

---

(١) أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣هـ): الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البسطامي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م، ١٢٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ١٠٣٨-١٠٣٩.

(٤) انظر: عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ٣١٣-٣١٥.

ويذكر البغدادي (٥١٧هـ) أسماء السرقة فيقول: «والمعاني- أسعدك الله- لُمعٌ، والألفاظ مشتركة، فمن سبق إلى معنى ثم جاء بعده مَنْ يتعاطاه، فإن أخذه بلفظه كما هو، كان سارقاً، وإن أخذه ببعض لفظه كان سالخاً، وإن أخذه وكساه من عنده كان هو أولى به من الأول».(١)

ويؤيد ابن الأثير (٦٣٧هـ) فكرة تداول المعاني بين الشعراء فيقول: «ومن المعلوم أنّ الآخر لا يستغني عن الاستفادة من الأوّل، وليس هذا لفضيلة أختصّ بها الأول دون الآخر، بل لأنّه سبق زماناً، فسبق إلى استخراج المعاني. وإذا جاء الآخر بعده، واستخرج تلك المعاني، كما استخرجها، قيل: هذا أخذ من ذاك، وما زال أرباب النظم والنثر يتناقلون المعاني مناقلة، ويتداولونها مداولة، والفضيلة إنّما تقع في سبك الألفاظ، وإبرازها في حلية رائقة، وخواطر الناس متشاكلة في الوقوع على المعاني، وكثيراً ما يقع للآخر، كما يقع للأول، ومن غير وقوف على ما ذكره الأول»(٢) فالسرقة عند ابن الأثير مباحة بين الشعراء شريطة «التورية والإخفاء»(٣) ويرى أن السرقة تقوم على «الاختلاس لا على الافتراس، على سبيل المساترة، لا على سبيل المجاهرة».(٤)

أما سرقة المعاني عند حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) فعلى أربعة أضرب: «اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه عن الأول، فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة، وإن كان بعضها أشدّ قبحاً من بعض»(٥). فكلما كان الشاعر أكثر إخفاءً لسرقته في شعره كان أقل عيباً، وإن كان فعله كلّه قبيحاً.

وينصح القزويني (٧٣٩هـ) النقاد عدم التسرع في إطلاق لفظ السرقة على شعر أحد الشعراء «... ما لم يعلم الحال، وإلاّ فالذي ينبغي أن يقال: قال فلان كذا، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فيغتنم به فضيلة الصدق ويسلم من دعوى العلم بالغيب، ونسبة

---

(١) البغدادي: قانون البلاغة: ٧١-٧٢.

(٢) ابن الأثير: الوشي المرقوم: ١٥٢.

(٣) ابن الأثير: المثل السائر، ٢١٨:٣.

(٤) ابن الأثير: الوشي المرقوم، ١٦٨.

(٥) القرطاجني: منهاج البلغاء: ١٩٦.

النقص إلى الغير »[١]، فالقزويني ينظر للسرقة النظرة نفسها التي طرحها عبدالعزيز الجرج عند الحكم على شاعر بالسرقة.

ويعرّف يحيى العلوي (٧٤٥هـ) السرقة في الأشعار فيقول: «هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى، ثم يختلف حال الأخذ، فتارة يكون جيداً مليحاً، وتارة يكون رديئاً قبيحاً، على قدر جودة الذكاء، والفطنة والفصاحة بين الشاعرين ».[٢]

والمعاني عند البديعي (١٠٧٣هـ) قد يتساوى فيها الشعراء، ويتساوى فيها القدماء والمحدثون، وعندها « ... لا يطلق على المتأخر اسم السرقة، وإنّما يطلق اسمها في معنى مخصوص ».[٣]

أظن أن الحاتمي في تناوله لمصطلح «السرقة الشعرية» استطاع ان يرفدنا بمصطلحات جديدة في هذا الباب كما في مصطلح المجدود والمرافدة والاشتراك والالتقاط والتلفيق والنظر والملاحظة ونقل المعنى. وهي مصطلحات تمكن من حد حدودها الاصطلاحية وتفسيرها بالأمثلة والشواهد الشعرية التي جاءت أحياناً من مختلف عصور الأدب العربي. أضف الى ذلك تأثر النقاد اللاحقين له بهذه المصطلحات واستخدامها في مؤلفاتهم النقدية من مثل ابن رشيق وابن الأثير والقزويني وغيرهم. بل لقد فتح الحاتمي الباب للنقاد فيما بعد للاجتهاد في تفسير وشرح هذه الأمثلة[٤].

---

(١) القزويني: الإيضاح: ٢٣٤.

(٢) يحيى العلوي: الطّراز، ٣:١٨٨-١٨٩.

(٣) يوسف البديعي الدمشقي (١٠٧٣هـ): الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م: ١٨٧.

(٤) انظر لمزيد من التفصيل، نبيل رشاد نوفل: أبو علي الحاتمي: أفكاره النقدية وتطبيقاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ٦٥-٧٤.

التسهيم

س - هـ - م

السَّهْمُ: النَّصيبُ والحَظُّ، وساهَمْتُ الرجُلَ مُساهَمَةً، وتَساهَمَ الرجلانِ: إذا ضَربا بسَهْمَيْهِما ليَقْتَسِما. ويقال: رَجُلٌ ساهِمُ الوَجه، وفي وَجهِهِ سُهومٌ، ووجوهٌ سواهم وسُهُمٌ. ويسمى الإرصاد: وهو نصب الرقيب في الطريق. وهو عند أهل البديع أن يُجْعل قبل العجز من البيت أو الفقرة ما يدل عليه إذا عُرف الروي[1].

ورد هذا المصطلح عند ابن قتيبة (٢٧٦هـ) وسماه «المُطْمِع» فقال في أثناء حديثه عن حسن اختيار القوافي في الشعر: «وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي، وأسهل الألفاظ وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها من إفهام العوام. وكذلك أختار للخطيب إذا خطب، والكاتب إذا كتب. فإنّه يقال: أسْيَرُ الشعرِ والكلامِ المطمِعُ، يراد الذي يطمع في مثله مَنْ سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناوِل».[2]

وسماه قدامة (٣٢٧هـ) «التوشيح» وعدّه من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليها من سائر معنى البيت، وعرّفه فقال: وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلّق به؛ حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته، مثال ذلك قول الراعي:

وإن وُزِنَ الحَصى، فَوزَنْتُ قَومي وجَدتُ حَصى ضَرِيبَتِهم رزِيْنَا »[3]

وقال الحاتمي (٣٨٨هـ) في مطلع حديثه عن التسهيم: «قلت لعلي بن هرون المنجّم: ما رأيت أعلم بصناعة الشعر منك «في التسهيم»، فقالك وهذا لقب اخترعناه نحن. قلت: وما كيفيته؟ فأجابني بجواب لم يبرزه في عبارة يحكيها عن غيره: «إنّ صفة الشعر المسّهم، أن يسبق المستمع إلى قوافيه، قبل أن ينتهي إليها راويه [منذ

---

(١) انظر مادة (سَهَم) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزآبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٠٢:١.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٩٦.

الشطر الأول قبل أن يخرج إلى] الشطر الأخير، ومن قبل أن يسمعه. قال: «وأحسن ما قيل في ذلك قول جنوب أخت عمرو ذي كلب ترثي أخاها عَمْراً:

وأقسمتُ، يا عمروُ، لو نبّهاكَ إذ، نبّها منكَ داءً عُضالاً
إذن نبّها لَيْثَ عِرِيسَةٍ مُفِيْتاً مفيداً نُفُوساً ومالاً
وخَرْقٍ تَجاوَزْتَ مَجْهُولَهُ بوَجْناءَ حَرْفٍ تَشَكّى الكَلالا
فكُنْتَ النَّهارَ به شَمْسَهُ وكنتَ دُجَى اللّيْلِ فيه الهِلالا

فقال أبو علي: فانظر إلى ديباجة هذا الكلام ما أصفاها، وإلى تقسيماته ما أوفاها وانظر إلى قولها «مفيداً» ووصفها إياه بالشمس في النهار، والهلال في الليل. تجد المُطْمِعِ الممتنع، القريب البعيد»[1]. فالحاتمي في حديثه عن مصطلح التسهيم اكتفى بنقل كلام علي بن هارون فيه، ويبدو لي أنّ الحاتمي اطّلع على كلام ابن قتيبة الذي سمّى فيه هذا الضرب من البديع «بالمطمع»، وهذا يظهر من خلال تعليقاته على الأبيات السابقة.

ويقول الحاتمي معلّقاً على بيتي أبي تمام:

وقد عَلِمَ الأفشينُ وهوَ الذي بهِ يُصانُ رداءُ الملكِ من كلّ جاذبِ
بأنّك لما اسْحَنْكَكَ الأمرُ واكْتَسَى أهابيَ تَسْفَى في وُجُوه النوائبِ

«هذا المعوز المعجز المطمعُ الممتنع، القريب البعيد، السهل الوَعر»[2].

ويسميه ابن وكيع (٣٩٣هـ) «المطمع»، ثم ينقل كلام علي بن هارون كما أورده الحاتمي، ثم يقول: قال أبو محمد: «لكنّ اللّقب -التسهيم- غير دالٍ على المعنى لفظه؛ وأرى الملّقب لم يقصد غير الإغراب به. وهذا النوع الذي ذكره هو من الشعر ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك، يسمّى المطمع؛ أي من يسمعه يطمع في قول مثله، وهو من ذلك بعيد»[3].

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٥٢-١٥٣.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٦٢.

(٣) ابن وكيع: المنّصف: ٦٩.

أما صاحب الصناعتين (٣٩٥هـ) فيسميه «التَبْيِين»، وينكر على من يسميه التوشيح؛ لأنّ هذه التسمية غير لائقة بهذا المعنى «ولو سمّي تَبْيِيناً لكان أقرب؛ وهو أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه؛ وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعراً، وعرفت رويّه؛ ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه؛ وخير الشعر ما تسابق صدوره أعجازه، ومعانيه ألفاظه مسابقة؛ فتراهُ سلساً في النظام؛ جارياً على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر ...»[1].

وذكره الباقلاني باسم «التوشيح» وعدّه من محاسن البديع، وعرّفه بقوله: «وهو أن يشهد أول البيت بقافيته وأول الكلام بآخره، كقول البحتري:

فليسَ الذي حَلّلْتهُ بمحـــــلّلٍ　　　وليس الذي حرّمْته بحَرَامِ»[2]

ويحدد ابن رشيق (٤٥٦هـ) سرّ الصنعة في هذا الضرب من البديع بقوله: «أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته، وشاهداً بها، دالاً عليها»[3]. ويفسّر سبب تعدّد تسميات هذا الباب بقوله: «وما أظن هذه التسمية إلا من تسهيم البرود، وهو أن ترى ترتيب الألوان، فتعلم إذا أتى أحدها ما يكون بعده. وأمّا تسميته توشيحاً، فمن تعطّف أثناء الوشاح بعضها على بعض، وجمع طرفيه... وأمّا تسمية المُطْمِع فذلك لما فيه من سهولة الظاهر، وقلّة التكلّف، فإذا حوول، امتنع، وبَعُدَ مرامُهُ»[4].

ويعرّف البغدادي (٥١٧هـ) التسهيم بقوله: «أن يصوغ الشاعر ألفاظه مستوية الأقسام، معتدلة النظام، لا يزيد جزء على جزء، تقتضي كلّ كلمة أختها، وكلّ لفظة شكلها، فإذا كان الشعر على هذه الصيغة، سبق السامع إلى قوافيه، قبل أن ينتهي إليها روايه، حتى لو سمع سامع الشطر الأول، استخرج الشطر الآخر، من غير أن يكون قد سمعه»[5].

---

(١) العسكري: الصناعتين: ٣٩٧.

(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن: ٩٢.

(٣) ابن رشيق: العمدة ، ١: ٦١٧.

(٤) المصدر نفسه: ١: ٦٢٠-٦٢١، وانظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٨٠.

(٥) البغدادي: قانون البلاغة: ١٠١.

وهو عند ابن منقذ (٥٨٤هـ) «أن تعلم القافية لما يدل عليه الكلام في أول البيت، كقول الشاعر:

إذا ما تَقَاضى المرءَ يومٌ وليْلةٌ تَقَضَّاهُ شيءٌ لا يَمَلُّ التقاضيا »(١)

أما ابن الأثير (٦٣٧هـ) فيسميه «الإرصاد» وهو عنده من محمود الصنعة، وحقيقته «أن يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد أرصدها له، أي أعدّها في نفسه، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي في قافيته، وذلك من محمود الصنعة، فإنّ خير الكلام ما دلّ بعضه على بعض».(٢)

ويوجز ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) تعريف التسهيم بقوله: «وهو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً على ما يتأخر منه أو العكس».(٣)

ويَعدُّ المظفر العلوي (٦٥٦هـ) التسهيم من مظاهر تحسين الشعر وتنقيحه، فالتسهيم في الشعر «هو التحسين له، والتنقيح لألفاظه ومعانيه تشبيهاً بالبُرْدِ المحسّن بالتسهيم، حتى يكون هذا النوع من الشعر معناه إلى قلبك أسرع من ألفاظه إلى سمعك. ولو سمّي المطْمِعَ أي من يسمعه يطمع في قولٍ مثله – وهو من ذاك بعيد – لجاز ».(٤)

ويعرّفه السجلماسي (ق٨) بقوله: «هو ما يقال في النظم إذا كان ذا أجزاء يؤذن متقدمها بمتأخرها، وفاتحتها بخاتمتها. وهو أن يشهد أول البيت بقافيته، وأول الكلام بآخره»(٥).

وأجمل القزويني (٧٣٩هـ) معنى التسهيم بقوله: «هو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل عليه إذا عُرِف الروي»(٦).

---

(١) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ١٢٧.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ٣:٢٠٦.

(٣) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ١٠٠، وانظر: تحرير التحبير: ٢٦٣.

(٤) المظفر العلوي: نضرة الاغريض: ١١٦-١١٧.

(٥) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٥٩-٢٦٠.

(٦) القزويني: التلخيص: ٣٥٦.

أظن أن الحاتمي في دراسته لمصطلح «التسهيم» كان متبعاً لكلام علي بن هارون في تعريفه وفهمه لهذا المصطلح، ويبدو لي أنه قد تأثر بكلام ابن قتيبة في تسمية هذا الضرب من الكلام «بالمُطْمِع» -وأرى- من خلال تعليقاته على أبيات أبي تمام- أنّ افضل الشعر المسهّم عنده ما جاء سهلاً ممتنعاً وقريباً معوزاً وحاضراً بالطّبع بعيداً عن التكلّف.

التشبيه

ش - ب - هـ

الشِّبْهُ المِثْل. وشَابَهَهُ وأشْبَهَهُ مَاثَلَهُ، وتَشَابَها واشْتَبَهَا: أشْبَهَ كلُّ منهما الآخر حتى التبَسَا. والشِّبَه والشَّبِيه واحدٌ. وقد أشْبَه أباهُ وشابَهَهُ، وما أشْبَهَهُ بأبيه. واشْتَبَهَتْ الأمور وتشَابَهَتْ: التبسَتْ الأشياءُ بعضها ببَعْضٍ. وشُبِّه عليه الأمرُ: لُبِّسَ عليه وخلُطَ، والتَّشْبِيهُ: التَمْثِيلُ، والجمع أشْبَاهٌ. والتَشْبِيهُ: الدَّلاَلَةُ على مشاركة أمر لآخر.[1]

ذكر ابن سلام (٢٣١هـ) التشبيه في حديثه عن امرئ القيس، فقال: «كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً».[2]

وعدَّه ابن قتيبة (٢٧٦هـ) من دواعي اختيار الشعر وحفظه، فقال: «وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنَّه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه».[3]

فابن سلام وابن قتيبة يعدَّان حُسْنَ التشبيه عند الشعراء من أسباب تفضيلهم وحفظ أشعارهم.

أما المبرد (٢٨٥هـ) فأحسن الشعر عنده «ما قارب فيه القائل إذا شَبَّه، وأحسنُ منه ما أصاب به الحقيقة، ونبَّه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره، وساقه برصف قويٍّ واختصار قريب».[4] فأحسن الشعر تشبيهاً ما قارب فيه المُشَبَّه المُشَبَّه به وجاء محكماً مخت يذكر ضروب التشبيه فيقول: «والعرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مُفْرِطٌ، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام».[5]

---

(١) انظر: مادة (شَبَهَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان،والفيروز آبادي: المحيط، والزبيدي: التاج، والتهانوي: كشاف الفنون، ٤: ١٨٢.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١: ٥٥.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ٨٤.

(٤) المبرد: الكامل، ١: ٢٩٤.

(٥) المصدر نفسه: ٣: ١٢٨.

ويرى أن التشبيه «جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبْعِد».[١] وهو باب من الشعر «كأنه لا آخر له».[٢]

والتشبيه الجيِّد عند ثعلب (٢٩١هـ) هو «الخارج عن التعدِّي والتقصير»،[٣] أي ما جاءَ فيه الشعر معتدلاً، لا مبالغاً فيه ولا رديء السبك والقرائن.

وعدَّ ابن أبي عون (٣٢٢هـ) التشبيه من أقسام الشعر، فقال: «الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء منه المثل السائر ... ومنه الاستعارة الغريبة... ومنه التشبيه الواقع النادر... وما خرج من هذه الأقسام الثلاثة فكلام وسط أو دون لا طائل فيه ولا فائدة معه، ورأيت أجلَّ هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حِسُّه وميَّز بين الأشياء بلط فكره...».[٤] فيري أن التشبه أجلُّ أقسام الشعر وأصعبها لأنه يحتاج من صاحبه إلى لطف الحسِّ وبُعْد الفكر، فالشاعر «... التشبيه وإن كان في الشعر أحسن وعلى الشاعر أصعب لأنه يتعمَّد إصابة التشبيه ويتخير الألفاظ، ويحترس من اللَّحن والإحالة، ويزيِّن الكلام ويحصره بالقافية...».[٥] ثم يذكر في موضع آخر أدوات التشبيه عند العرب، فيقول: «...والعرب أيدك الله تُشَبِّه بكأنَّ... وبكَمَنْ... وبالكاف... وبِمثْل... وبكَمَا... وبكمثل وكأمثال وتخال وتظنُّ وتكاد وما أشبهها، وبإضمار أحد هذه الحروف إذا لم يتسع للشاعر إقامة الوزن بإظهاره...».[٦]

ويربط ابن طباطبا (٣٢٢هـ) التشبه عند العرب بتجارب حياتهم، فيقول: «وأعلم أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَمْ ما أحاطت به معرفتها،

---

(١) المبرد: الكامل، ٣: ٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ٣: ١٥٢.

(٣) ثعلب: قواعد الشعر، ٤٠.

(٤) ابن أبي عون (٣٢٢هـ): التشبيهات، عُنيَ بتصحيحه: محمد عبدالمعين خان، طبع في مطبعة جامعة كمبردج، ١٣٦٩هـ ١٩٥٠م: ١-٢.

(٥) المصدر نفسه، ٢١١.

(٦) المصدر نفسه، ٣-٤.

وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها».[1] وأحسن التشبيهات عنده «ما إذا عُكِس لم يُنْتَقَض، بل يكون كلّ شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى. وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه، أو شامّه، وأشبهه مجازاً لا حقيقة».[2]

أما قدامة (٣٢٧هـ) فأحسن التشبيه عنده «هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها. حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[3]، فكلما كان المشبَّهان أكثر اشتراكاً في الصفات كان التشبيه أوقع وأجمل. ويقول معرِّفاً التشبيه: «إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلُّ واحد منهما عن صاحبه بصفتها».[4]

والتشبيه عند الرُّماني (٣٨٥هـ) هو «العقد على أنّ أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس. فأمّا القول فنحو قولك: زيدٌ شديدٌ كالأسدِ. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأمّا العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول».[5] والتشبيه عنده على وجهين: «تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما. فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر، وتشبيه السواد بالسواد والثاني كتشبيه الشدّة بالموت والبيان بالسحر الحلال»[6].أما التشبيه البليغ فهو «إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حُسْ التأليف».[7]

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فأحسن التشبيه عنده ما يقابل فيه مشبهان بمشبهين، فيقول: «أجمع أهل العلم بالشعر كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وغيرهما، بأن

---

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ١١.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ٥٥.

(٥) الرمّاني: النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨٠.

(٦) المصدر نفسه: ٨١.

(٧) المصدر نفسه: ٨١.

أحسن التشبيه ما يقابل به مشبهان بمشبهين، فإن أحداً لم يقل في ذلك أحسن من قول امرىء القيس:

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابِسَاً   لَدَى وكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي

شبَّه القلوب رطبةً بالعُنّاب، ويابسةً بالحَشَفِ البالي.

... قال بشار: «ما زلتُ منذ سمعت قول امرىء القيس (كأن قلوب الطير رطباً) وأنا أراوذ نفسي أن أقابل مشبهين بمشبهين فلا أستطيع ذلك. إلى أن قلت:

كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رؤوسِنَا   وأسْيافُنا لَيْلٌ تَهاوَى كَواكِبهُ»[1]

ويذكر أن فن التشبه من أكثر الفنون عند الشعراء، فقد «استكثر الشعراء من التشبيه ومهروا فيه وفي أفانينه، ولم يخلُ شاعر قديم منه».[2]

ويعد الحاتمي سلامة التشبيه من الأمور التي ينبغي على الشعراء توخيها في أشعارهم، فيقول في حديثه عن الشعر «ويجب أن يكون ألفاظه عذبة مصطحبة، ومعانيه لطيفة، واستعاراته واقعة وتشبيهاته سليمة».[3]

وتتضح لنا نظرة الحاتمي إلى التشبيه من خلال تعليقاته على أبيات المتنبي، فيقول الحاتمي مخاطباً المتنبي، ومن قبيح التشبيه قولك تصف كتيبةً:

ومَلْمُومَةٍ سَيْفِيَّةٍ رَبَعِيَّةٍ   يَصِيحُ الحصَى فيها صِيَاحَ اللَّقالِقِ

فقال (المتنبي): أما تُشبه أصوات الحصى من تحت حوافر الخيل أصوات اللقالق؟

فقلت: هبه أشبهه فهل هو من محاسن التشبيه؟!.»[4]

ويذكر الحاتمي مثالاً آخر على سوء التشبيه عند المتنبي فيقول: «وقولك:

مُبَرْقِعي خَيْلِهِمْ بالبِيْضِ مُتَّخِذي   هامِ الكُماةِ على أرْماحِهِمْ عَذَبَا

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٧١.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ٣٠-٣١.

«من أجل أن الهام لا تشبه بالعَذَب في حال حملها على القنا، إلاّ إذا كانت ذات لِمَم وضفائر، وإلاّ فهي مشبَّهة بالتيجان».[١]

«... وقلت له في قصيدتك:

كأنَّ بناتِ نعْشٍ في دُجاها   خَرائدُ سافِراتٌ في حِدادِ

ولا تعلُّق للخرائد من النساء دون غيرهن بهذا التشبيه؛ إذ كانت الخريدة الحييَّة والخَرَدُ الحياءُ. وليست النجوم في الدّجى أشبه مناسبة للخرائد في السواد، منها لمن لاحياءَ له من النساء».[٢]

فالحاتمي في تعليقاته السابقة على أبيات المتنبي يرى أن أحسن التشبيهات ما كان التناسب بين المشبَّه والمشبَّه به واقعاً في البيت؛ ولذا كره أن تشبَّه أصوات حوافر الخيل بأصوات الَّقالق، وكره أن تشبَّه الهامات بالعَذَب في حال حملها على القنا إلا اذا كانت لذات لِمَم أو ضفائر،وكره أن تشبَّه بنات نعش في الليل بالمرأة المسفرة الحيية، فكل تلك التشبيهات تفتقد للتناسب بين طرفي التشبيه؛ ولذلك عدها من سفساف الكلام وسقطه ومن النسج الغلق القلق.

ونرى الحاتمي يعجب ببيت الطرماح الذي يصف فيه ثوراً وحشياً، فيقول: «فأخذه الطرماح وزاد أحسن زيادة،وصار من أجلها أحق بالمعنى بقوله:

يَبْدو وتُضمِرُهُ البِلادُ كأنَّه   سَيْفٌ على شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

فشبهه في حاليّ ظهوره وخفائه بالسيف في حاليّ سله وإغماده».[٣]

ويقول معقباً على بيت أبي تمام:

من كلِّ ذي لِمَّةٍ غَطَّتْ ضَفائرهُ   صَدْرَ القناةِ فقد كادتْ تُرَى عَلَما

«فاللِّمة بالعَذَبَة واقعة التشبيه، والهامة مشبَّهة بالتاج حتى يصح التمثيل».[٤]

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ١٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٥.

(٤) المصدر نفسه: ٨٩.

فالحاتمي يعجب بهذه الأبيات لأن التناسب بين طرفي التشبيه واقع في الأبيات، فكل واحد منهما يقتضي الآخر ويحسن معه؛ ولهذا عدَّ التشبيه السليم من سمات الشعر الحسن.

ثم يتحدث الحاتمي في موضع آخر عن «التشبيهات العُقْم» في خبر يروى له عن الأصمعي أنه قال: أجمع وأبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، ويونس -وهؤلاء أهل العلم بالشعر- أن التشبيهات العقم، «التي انفرد بها أصحابها، ولم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدم، ولا ممن تأخر، أبيات معدودات: أحدهما: قول عنترة في تشبيه حنك الغراب بالجلمين:

ظعن الذين فراقهم أتوقع وجرى ببينهم الغراب الأبقع

حرق الجناح كأنّ لحيى رأسه جلمان بالأخبار هش مولع[1]»

وسميت بالعقيم في رأي الرشيد تشبيهاً لها «بالريح العقيم التي لا تنتج ثمرة،ولا تلقح شجرة».[2] قال أبو علي: وأنا أقول: إنّ من أحسن التشبيهات ... قول الشماخ:

لِلَيْلَى بالعُنَيْـــزةِ ضَوْءُ نارٍ تَلُوحُ كأنّها الشّعري العَبُورُ»[3]

فمثل هذه الأشعار تصعب سرقتها أو استجلابها لأنها أبيات اشتهرت بأصحابها لقلة أمثالها.

ويقول ابن جني (٣٩٢هـ) إن العرب لا تشبه شيئاً بشيء «إلا والغرض فيه المبالغة[4]» فإذا أجرت التشبيه بين شيئين «مكّنت ذلك الشّبه لهما، وعمرت به الحال بينهما».[5]

ويقول العسكري (٣٩٥هـ) التشبيه : «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير اداة التشبيه».[6] ويحدد العسكري جودة التشبيه وبلاغته على أربعة أوجه: «أحدها: إخراج

(١) الحاتمي: حلية الحاضرة، ١: ١٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٨١.

(٤) ابن جني: الخصائص، ١: ٣٠٠.

(٥) المصدر نفسه، ١: ٣٠٤.

(٦) العسكري: الصناعتين: ٢٤٥.

ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة... والوجة الآخر: إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، .... والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعُرف بها، ... والوجه الرابع : إخراج ما لا قوة له في الصفة على مالهُ قوة فيها ».[١] ثم يذكر مقصد التشبيه وغايته بقوله: «والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه ».[٢]

أما ابن رشيق (٤٥٦هـ) فيعرف التشبيه بأنه : «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إياه ».[٣] ويفرق بين الوصف والتشبيه «أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل »[٤]، وفائدته «تقريب المشبه من فهم السامع، وإيضاحه له، وسبيله أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه ».[٥]

ويرى ابن سنان (٤٦٦هـ) أن الأصل في حُسْن التشبيه بين الخفي والظاهر: «أن يُمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حُسْن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل الشيءُ بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حُسْنُ ذلك لأجل الغلو والمبالغة ».[٦] ولذا يرى ابن سنان أن الأحسن في التشبيه «أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد، حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به ».[٧]

والتشبيه عند عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) على ضربين : «أحدهما: أن يكون من جهة أمر بَيِّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل، والآخر: أن يكون الشبه محصَّلاً بضرب من التأوّل ».[٨]

---

(١) العسكري: الصناعتين: ٢٤٦-٢٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٩.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ١٠٥٩.

(٥) المصدر نفسه، ١: ٤٩٤.

(٦) ابن سنان: سرالفصاحة، ٢٤٦.

(٧) المصدر نفسه، ٢٤٦.

(٨) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ٨٠-٨١.

وحدَّ السكاكي (٦٢٦هـ)مراتب التشبيه، فقال: «والحاصل من مراتب التشبيه ثمانٍ: إحداها: ذكر أركانه الأربعة، وهي : المشبه، والمشبه به، وكلمة التشبيه، ووجه التشبيه، كقولك: زيد كالأسد في الشجاعة، ولا قوة لهذه المرتبة، وثانيتها: ترك المشبة،كقولك: كالأسد في الشجاعة، وهي كالأولى في عدم القوة؛ وثالثتها: ترك كلمة التشبية: كقولك: زيد أسد في الشجاعة، وفيها نوع قوة. ورابعتها: ترك المشبه وكلمة التشبيه، كقولك: أسد في الشجاعة، في موضع الخبر عن زيد وهي كالثالثة في القوة. وخامستها: ترك وجه التشبيه : كقولك : زيد كالأسد، وهي أيضاً قوية لعموم وجه التشبيه. وسادستها: ترك المشبه ووجه التشبيه، كقولك: كالأسد في موضع الخبر عن زيد، وحكمها كحكم الخامسة. وسابعتها: ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه،كقولك: زيد أسد؛ وهي أقوى الكل. وثامنتا: إفراد المشبه به في الذكر، كقولك: أسد، في الخبر عن زيد، وهي كالسابعة»[١]. فهذه المراتب الثمانية للتشبيه في الحالات العامة التي يمكن ايراد جملة التشبيه عليها.

ولا يفرق ابن الأثير (٦٣٧هـ) بين التشبيه والتمثيل، ويقول: (وهما شيءٌ واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال : شبَّهتُ هذا الشيء بهذا الشيء، كمايقال: مثلتُ به »[٢].

ويقول في إثبات فائدة التشبيه «فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبَّهة به، أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه»[٣] وإدراكاً من ابن الاثير لأهمية التشبيه وحساسيته، فإنه يحظر تغيير لفظ أبيات التشبيه، فيقول: من الأبيات التي لا يجوز تغيير لفظها؛ «وهو كل بيت تضمن ذكر معنى من معاني التشبيه؛ وذاك لأن التشبيه الوارد فيها يكون بلفظ مخصوص، دالٍ على معنى مخصوص، واذا غُيِّر لفظه زال ذلك المعنى»[٤].

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم: ٣٥٥.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ٢: ١٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ١٣٠-١٣١.

(٤) ابن الأثير: الوشي المرقوم: ٧٣.

أما التشبيه عند السجلماسي (ق٨) فهو «القول المخيلُ وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأنَّ أو مثل. وإما على جهة التبديل والتنزيل».[1]

ويقول يحيى العلوي (٧٤٥هـ) «اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرها ولبابها وإنسان مُقلتها»[2] ويقول إن الغرض من التشبيه ومقصوده «إنما هو الإبانة والإيضاح، ثم إما أن يكون بياناً لحكم مجهول، أو يكون بياناً لمقداره».[3] ويقول في موضوع آخر: «إن الشيء المشبه به كلما كان أبعد عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب، ويكون في البلاغة أدخل وأعجب».[4]

أستطيع القول إن الحاتمي أعطى مصطلح «التشبيه» عناية مميزة في دراسته والبحث في ميزاته. فعدَّ أفضل التشبيهات ما يقابل فيه مشبهان بمشبهين، وجعل التناسب بين المشبه والمشبه به أساساً للمفاضلة بين الشعراء في تشبيهاتهم، وهذه النظرة النقدية للحاتمي تنطلق من رغبته في إخراج الأغمض إلى الأوضح وذلك من خلال التناسب بين طرفي التشبيه، وهي فكرة أدت بالحاتمي إلى الإعجاب الشديد بحشد التشبيهات في البيت الواحد، مما أدى بالنقاد فيما بعد إلى الانصراف للحكم على الشعراء من خلال جمعهم العدد الأكثر من أقسام التشبيه المختلفة في البيت الواحد.

---

(١) السجلماسي: المنزع البديع، ٢٢٠.

(٢) يحيى العلوي: الطراز، ١: ٣٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ١: ٣٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٢٨٠.

الاشتراك

ش - ر - ك

اشْتَرَكا وتَشارَكا وشارَكَ أحدُهما الآخر بمعنى التَشارُك. وطَريقٌ مُشْتَرَكٌ: يَسْتَوي فيه الناسُ، واسم مُشْتَرَك: تَشْتَرِكُ فيه معانٍ كثيرة. وشارَك فلانٌ فُلاناً شِرْكَ عِنَانٍ أو شِرْكَ مُفَاوَضةٍ؛ فالعِنَانُ: في صِنْفٍ من المال بعَيْنِهِ، والمُفَاوضَةُ: في جَمِيْعِهِ.

والاشْتراكُ في عُرْفِ العلماءِ كأهل العربيَّة يُطْلَق على معنيين: أحدهما كون اللفظ المُفْردِ موضُوعاً لمفهومٍ عام مُشْتَرَكٍ بين الأفراد ويُسمى اشْتِراكًا مَعْنويّاً، وثانيهما: كَوْنُ اللفظ المفردِ مَوضُوعاً لمَعْنَيينِ معاً على سبيل البَدَل من غير ترجيحٍ ويُسمَّى اشْتراكاً لفظياً.(١)

ذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) الاشتراك في حديثه عن حق المعنى على الاسم، فقال : على لسان بهلة الهندي «قال: ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولاً، ولا مقصراً ولا مشتركاً».(٢)

يطابق المعنى اللغوي للمصطلح -الاشتراك بين الشيئين- المعنى الاصطلاحي: «ألفاظ مشتركة محصورة يُضْطرُّ إلى المواردة فيها، إذا اعتمد الشاعر القول في معناها».(٣)

والاشتراك عند الحاتمي (٣٨٨هـ) لا يُعَدُّ سرقة، فيقول: «وقد اعتبر قوم هذا سرقاً، وليس بسرق».(٤) فاشتراك الشاعرين في ألفاظ محددة من شعرهما يعده من باب المواردة المسموح بها بين الشعراء، «مثال ذلك قول المنخل بن سبيع العنبري:

---

(١) انظر مادة (شَرَكَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس،وابن منظور: اللسان، والفيروز آبادي: المحيط، التهانوي: كشاف الفنون، ١٥٤:٤، والزبيدي: التاج.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٩٢-٩٣.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ٦٨-٦٩.

ألاَ قَدْ أرىَ واللهِ أن لسْتُ مِنكُمْ   وأن لسْتُمْ مِنِّي وإنْ كُنتُمْ أهْلِي

وقول الآخر:

ألاَ قد أرىَ واللـــهِ أنّي مَيِّتٌ   ونُخْلٌ مُقيمٌ سِدْرُها أو بِسَالُها

ويقول: ومما يعتمده قوم سرقاً وليس بسرق وإنما هو اشتراك في اللفظ قول عنترة:

وخَيْلٍ قد دَلَفْتُ لها بِخَيْـــلٍ   عليها الأُسْدُ تَهْتَصِرُ اهْتِصَارَا

فقال عمرو بن معدي كرب:

وخَيْلٍ قد دَلَفْتُ لها بِخَيْلٍ   تَحيَّةُ بَيْنِهِمْ ضَربٌ وجِيعُ

وقالت الخنساء ترثي أخاها صخراً:

وخَيْلٍ قد دَلَفْتُ لها بِخَيْـلٍ   فَدارَتْ بين كَبْشَيْهَا رحَاهَا

وقال أعرابي:

وخَيْلٍ قد دَلَفْتُ لها بِخَيْـــلٍ   تَرى فُرْسَانَها مِثْلَ الأُسُودِ »[١]

ثم يعقّب الحاتمي على ذلك بقوله: «فلو اجتهد هؤلاء عند قصدهم الإخبار بما أخبروا به من هذا الوصف، أن يوردوه بغير هذه العبارة، وفي هذه العروض، ما استطاعوا، لأنّ اللفظ يضطرهم، واعتماد العبارة الشريفة يقود أعنّتهم. فربَّ معانٍ تختص بألفاظ شريفة لا يمكن تعدّيها إلى ما هو أشرف منها».[٢] فالاشتراك عند الحاتمي يكون في الألفاظ الشريفة والمعاني الجزلة التي يصعب على الشاعر الإتيان بغيرها، فالمعاني قد تعتلج في الصدور، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخرة أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة. وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض. ويذكر الحاتمي في هذا المقام قول عمرو بن العلاء حينما سُئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما، وتفاوت في المسافة بين بلادهما، فقال: «تلك عقول رجال توافت على ألسنتها».[٣]

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٨-٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٦٩.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ١٤٣.

فالحاتمي يبيح الاشتراك في الألفاظ بين الشعراء شريطة ألاّ «يكثر الاعتماد في شعره، ويتناصر السرق في كلامه».[1]

ويقول القاضي الجرجاني(٣٩٢هـ) في تشابه ألفاظ الشعراء: «...فإن كان هذا سرقة فالكلام كلُّه سرقة».[2] ويقول في موضع آخر معقباً على اشتراك شاعرين في استعمال كلمة «الاسْتِعْفاء» في أبيات لهما: وأن قوله [جرير]:

ترى العَيْنَ تَسْتَعْفِيكَ من لَمَعانِهَا   وتَحْسِرُ حتى ما تُقِلُّ جُفُونَهــــا

من قول الأبيرد:

وقد كُنْتُ أَسْتَعْفِي الإلَهَ إذا اشْتَكَى   من الأمْرِ لي فيه وإنْ عَظُمَ الأمْرُ

فقال: «ولا أراهما اتفقا إلا في "الاستعفاء" وهي لفظة مشهورة مبتذلة، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق، بل جميع الشعر كذلك؛ لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يُدَّعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع».[3] فالاشتراك عند الجرجاني بين ألفاظ الشعراء لا يُعَدُّ سرقة؛ لأن السرقة تكون في المعاني البديعة المخترعة والألفاظ الشريفة، لا في المعاني والألفاظ المبتذلة.

أما ابن رشيق (٤٥٦هـ) فقسم الاشتراك إلى أنواع: «منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى؛ فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء: فأحدها أن يكون اللفظان راجعين إلى حدٍّ واحد، ومأخوذين من أصل واحد، فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس ... والنوع الثاني: أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه، والآخر لا يلائمه، ولا دليل فيه على المراد كقول الفرزدق:

وما مِثْلُه في الناسِ إلا مُمَلَّكاً   أبو أُمِّه حيٌّ أبوه يُقارِبُــــه

فقوله: «حي» يحتمل القبيلة، ويحتمل الواحد الحيَّ، وهذا الاشتراك مذموم قبيح، والمليح تحفظ كُثَيِّر في قوله يشبِّب:

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ١٥١-١٥٢.

(٢) القاضي الجرجاني، الوساطة، ٢١٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢١١.

لعمري لقد جبّبتِ كلَّ قصـــيرةِ إليَّ،وما تدري بذاك القصـــائرُ

عنيتُ قصيراتِ الحِجَالِ، ولم أرِدْ قصارِ الخُطا، شرُّ النساءِ البحاترُ

فأنت ترى فطنته لما أحسَّ باشتراك كيف نفاه، وأعرب عن معناه الذي نحا إليه... والنوع الثالث : ليس من هذين في شيء،وهو سائر الألفاظ المبتذلة المتكلم بها، ولا يسمى تناولها سرقة، ولا تداولها اتباعاً؛ لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الاخر، فهي مباحة غيرمحظورة؛ إلا أن تدخلها استعارة، أو تصحبها قرينة تُحْدث فيها معنى، أو تفيد فائدة، فهنالك يتميز الناس، ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العذر، ولو غيرت اللفظة، وأتى بما يقوم مقامها ».[1] فابن رشيق يتحدث عن اشتراك ألفاظ البيت الشعري في الدلالة على المعاني، ويرى أن أحسن الاشتراك ما جاءت ألفاظه واضحة في الدلالة على معانيها، وإلا فهو قبيح مرذول.

ثم يقسّم الاشتراك في المعاني إلى نوعين: «أحدهما: أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما، فيتباعد اللفظان،وذلك هو الجيد المستحسن...، وقول غيلان ذي الرُّمة:

كَحْلاَءُ في بَرَجٍ، صَفْرَاءُ في نَعَجٍ كأنَّها فِضَّةٌ، قد مَسَّـــهَا ذَهَبُ

... والنوع الثاني على ضربين: أحدهما: ما يوجد في الطّباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار، والحسن بالشمس والقمر...، والآخر: ضرب كان مُخْتَرَعاً، ثم كَثُرَ حتى استوى فيه الناس، وتواطأ عليه الشعراءُ آخراً عن أول، نحو قولهم في صفة الخَدِّ: «كالورد» وفي القد: كالغصن ».[2]

ويرى ابن الأثير (٦٣٧هـ) أنَّ تداول المعاني والألفاظ بين الشعراء ليس من العيوب، فيقول: «وما زال أرباب النظم والنثر، يتناقلون المعاني مناقلةً، ويتداولونها مداولة والفضيلة إنما تقع في سبك الألفاظ، وإبرازها في حلية رائقة. وخواطر الناس متشاكلة، في الوقوع على المعاني، وكثيراً ما يقع للآخر، كما يقع للأول، ومن غير وقوف على ما ذكره الأول ».[3]

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ٧٢١-٧٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢:٧٢٤-٧٢٧.

(٣) ابن الأثير : الوشي المرقوم: ١٥٢، وأنظر: كفاية الطالب: ١٠٤-١٠٨.

والاشتراك عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) قسمان: معنوي ولفظي، وكل من هذين القسمين: معيب، وغير معيب، وحسنٌ. فالمعيب المعنوي [ما] لم يميَّز بينهما في البيت بقرينة... وأما الاشتراك اللفظي الذي ليس بمعيب مثل اشتراك الناس في مفردات الألفاظ، فإنها ليس أحد أحق بها من أحد، فلا يُعَدُّ الاشتراك في الألفاظ المفردة سرقة، فإن تضمنت معنى من معاني النفس، أو معاني اللفظ عُدَّ تناولها سرقة».[1] فابن أبي الأصبع- كالقاضي الجرجاني- يَعُدُّ السرقة في المعاني المبتدعة، أما الألفاظ المفردة فلا يعد تناولها سرقة، لأنها غيرمخصوصة.

أظن- ومن خلال ما سبق- أن مصطلح «الاشتراك» يعد من مجهودات الحاتمي، فقد لاقى اهتماماً مميزاً منه أكثر من غيره من النقاد؛ بأن عرفه وبين المحمود منه من المذموم؛ وأرجع ذلك إلى كثرته أو قلته في شعر الشاعر، فالحسن منه ما جاء نزراً يسيراً وقليلاً نادراً، والمذموم منه ما كثر تناصره في الشعر. وبيَّن أن اشتراك الشعراء في الألفاظ الشريفة التي لا يمكن تعديها إلي ما هو أشرف منها ليس سرقة؛ لأنه يصعب على الشاعر الإتيان بأفضل منها ولذا يلجأ لإستعمالها. وهذه النظرة النقدية لاقت استحساناً عند النقاد اللاحقين من مثل ابن الأثير وابن أبي الأصبع.

---

(١) انظر : ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٣٣٩-٣٤٠.

المشاكلة

ش - ك - ل

الشَكْلُ: المِثْلُ والشِّبْهُ. وهذا شَكْلُهُ أي مِثْلُهُ. ويقال فلانَ شَكْلٌ من أبيِّه وشَبَهٌ وفلان شَكْلُ فُلانٍ أي مِثْلهُ في حالاتِه. وهذا شكْلٌ من هذا: أي من جِنْسِهِ.

والمُشاكَلَةُ: المُوافَقَةُ، يُقال هذا الأمْرُ لا يُشَاكِلُكَ أي لا يوافقك كالتشاكلِ.

والمُشاكَلَةُ: اتِّفاقُ الشَيْئَيْنِ في الخَاصَّةِ، وهي جَمْعُ أمْرٍ مع أمْرٍ يُناسِبُهُ لا بالتُّضادِ.

وأصلُ التَشاكُل من الشَكْلِ وهو تَقْيِيدُ الدابةِ. والمُشاكَلَةُ عند المُتكلِّمين والحُكَماءِ هي الاتحاد في الشَكْلِ.[١]

يكاد المعنى اللُّغوي للمصطلح -المِثْل والشِّبْه والاتفاق بين الشيئين -يطابق المعنى الاصطلاحي، قال الجاحظ (٢٥٥هـ) موضِّحاً معنى المشاكلة في الشعر: «وأجود الشعرما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنَّه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سَبْكاً واحداً، فهو يجري على اللِّسان كما يجري الدِّهان... وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أُختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعرمؤونة».[٢]

فالمشاكلة عند الجاحظ تنتج عن عدم تنافر الألفاظ إذا ائتلفت أو ركبت معاً، وهو يرى كذلك أنَّ عدم التشاكل بين الألفاظ في الكلام يُعَثِّر اللسان، ثم يربط بين مشاكلة اللفظ لمعناه، ويعدُّ سخيف الألفاظ مشاكلاً لسخيف المعاني، فيقول : «إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني»[٣]؛ لأنَّ الشيء «لا يحنُّ إلاّ إلى ما يشاكلهُ».[٤]

---

(١) انظر (شَكَلَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والزبيدي: التاج، والكفوي: الكليات، ٤: ٢٥٥، والتهانوي: كشاف الفنون، ٤: ١٦٥.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ١: ١٣٨.

وذكر المبرد (٢٨٥هـ) المشاكلة وعدها من مقومات الشعر الجيد، فقال في تعليقه على بيت الكميت:

وقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُوراً مُنَعَّمَـــــةً بِيْضاً تَكَامَلَ فيها الدَّلُ والشَّنَبُ

... قال أبو العباس: والذي عابه نصيب من قوله «تكامل فيها الدل والشنب» قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجرِ على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها. وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة».(١)

ويتبع الآمدي (٣٧٠هـ) في حديثه عن المشاكلة ومحاسنها في الشعر ما قاله المبرد وقدامة، فيقول: فيمَنْ دعا من النقاد إلى تعلق الكلام بعضه ببعض: «وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها: إما على الاتفاق، أو على التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله».(٢) فأفضل الشعرعند الآمدي ما دلَّ بعضه على بعض، وأخذ بعضه برقاب بعض، وعُرِفت الكلمة من أختها المجاورة لها.

ويقول الحاتمي (٣٨٨هـ) في معايب الشعر : «ومن أفحش المعايب ألاّ تقع اللفظة مصاحبة أختها، ولا مزاوجة ما جاورها».(٣) فالمشاكلة بين الألفاظ من ضرورات الكلام؛ لأن الكلام متى جاء «... مختلف المعاني متباين المباني جارٍ على غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة... وهذا لعمري عيب فاحش لأن الكلام لم يجر على نظم، ولا ورد على اقتران ومماجة، ولا اتسق على اقتران ومما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق المماثلة، وأن يوضع على رسم المشاكلة».(٤) ويقول مخاطباً المتنبي ومعيباً عليه عدم مشاكلته بين طرفي التشبيه: «ومما ذهبتَ فيه هذا المذهب قولك:

ما أبعَدَ العَيْبَ والنُّقْصانَ من شيَمِي أنا الثُّرَيَّا وذانِ الشَّــــيْبُ والهَرَمُ

---

(١) المبرد: الكامل، ٢: ١٦٠.

(٢) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٩٧.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ٢٢-٢٣.

وهذا أيضاً كلام جارٍ على غير مناسبة، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم، ولا هما من جنسها ».[1]

فالحاتمي يعيب على المتنبي سوء المشاكلة بين الألفاظ في أشعاره، لأن المماثلة والمشاكلة بين الألفاظ معياراً لجودة الشعر وحسنه في رأيه.

وأجود الشعر عن القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) ما جاءت ألفاظه « مقبولة غير مستكرهة، وقريبة المشاكلة، ظاهرة المشابهة »[2] فالجرجاني يجعل من المشاكلة بين الألفاظ ومشابهة بعضها بعضاً مقياساً نقدياً عند النظر لجودة الشعر وحسنه.

ويطلب العسكري (٣٩٥هـ) من المتكلم أن يكون كلامه حَسَنَ النسق، متشابه الأطراف، غير متنافر الألفاظ، فيقول: « ... وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أولّه بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أُختها، ومقرونة بلفقها؛ فإنَّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام؛ ولا يكون ما بين ذلك حشو يُستغنى عنه ويتم الكلام دونه ».[3] فالمشاكلة عند العسكري تعني حسن النظم واتفاق الألفاظ في نسق واحد يدل بعضه على بعض بعيداً عن التكلف والحشو غير المفيد، ويؤيد أيضاً الجاحظ في أن المشاكلة تنتج عن عدم تنافر الألفاظ إذا ائتلفت أو ركبت معاً.

والمشاكلة عند ابن وهب (بعد ٣٣٥هـ) تكون في حُسْن اختيار المعنى المناسب للمقام المناسب، فمما يلزم الشاعر في قول الشعر؛ « أنْ لا يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه، أو يرهب منه، أو يهجوه، أو يمدحه، أو يغازله، عن المعنى الذي يليق به ويشاكله ».[4] فالمشاكلة عنده تعني اختيار الكلام المناسب لموضوع الحديث، وتجنب كل ما لا يتعلق بالموضوع من ألفاظ وعبارات، فإنَّ لكل مقام مقال يناسبه.

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ٢٣.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٤٢٢.

(٣) العسكري: الصناعتين: ١٤٧-١٤٨.

(٤) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ١٨١.

ويقول ابن رشيق (٤٥٦هـ) في حديثه عن تجنيس المضارعة: «وهذا النوع يسميه الرُّماني المشاكلة، هو عنده ضروب: هذا أحدها،وهو مشاكلة في اللفظ خاصة»[١] أما مشاكلة الألفاظ عند ابن رشيق فهي «أن تتقارب مخارج الحروف».[٢]

أما السكاكي (٦٢٦هـ) فيعرِّف المشاكلة بقوله : «وهي أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، كقوله:

قالُوا اقْتَرِحْ شَيْئاً نُجِدْ لك طَبْخَهُ   قُلْتُ اطْبُخُوا لي جُبَّةً وقَمِيصَا »[٣]

ويذكر ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) تعريفاً شاملاً للمشاكلة، فيقول: «وهي أن يأتي المتكلِّم في كلامه أو الشاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعداً من البيت الواحد، وكذلك الأسم في موضع من الموضعين مَسمًّى غيرالأول، تدل صيغته عليه بتشاكل إحدي اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ، ومفهومها مختلف».[٤] فابن أبي الأصبع يتبع السكاكي في تعريفه للمشاكلة، وهي اتفاق اللفظتين في الصيغة واختلافهما في المفهوم، وهذا التعريف من السكاكي وابن أبي الأصبع يخلط المشاكلة بالجناس ولا يضع حداً اصطلاحيا للتفريق بينهما.

ويقول الحموي (٨٣٧هـ) في تعريفها هي «ذكر الشيء بغير لفظه لموافقة القرائن ومشاكلتها».[٥] فالحموي ينقل كلام السكاكي بألفاظ مشابهة

يبدو لي مما سبق أن الحاتمي قد أعطى مصطلح المشاكلة حدًّا نقدياً تميَّز فيه عن غيره من النقاد من خلال حديثه عن الكلام المعيب، وبالتالي فقد بين بوضوح أهمية المشاكلة بين الألفاظ في العمل الشعري الناجح. ثم نرى أثر هذه النظرة عند ابن رشيق الذي يحتذي الحاتمي في نظرته لجودة الشعر على أساس التناسب بين ألفاظه وسلامتها من التباين في النظم.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٥٥٥.

(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ٤٢٤.

(٤) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ٢٩٣.

(٥) تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي(٨٣٧هـ): ثمرات الأوراق، صححه وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي بمصر، ط١، ١٩٧١م: ٤١٥.

التصدير

ص - د - ر

كُلُّ شيء واجَهَكَ فهو صَدْرٌ. والصَدْرُ: أعلى مُقَدَّم كُلِّ شَيء، والتَصْديرُ: الحِزام وهو أيضاً حَبْلٌ يُصَدَّرُ به البَعْيرُ إذا جرَّ حِمْلَهُ إلى خَلْفٍ، والحَبْلُ اسمهُ التَصْدِيْرُ والفِعلُ التَصْدِيْرُ.

ويقال : أخذَ الأمرَ بصَدْرِهِ أي أوَّلِهِ. وهؤلاء صُدْرَةُ القومِ: مُقَدَّمُوهُم.(١)

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح- مُقدَّم كلِّ شيء وصدرُه- مع المعنى الاصطلاحي «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها».(٢)

وقسَّمه ابن المعتز (٢٩٦هـ) إلى ثلاثة أقسام: «أولها: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول... ومنه: ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول... ومنه: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه».(٣)

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فيعرفه بقوله: «هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت، في أوله أو في عجزه، أو في النصف منه، ثم يردِّدها في النصف الأخير، فإذا نظم الشعر على هذه الصنعة تهيأ استخراج قوافيه، قبل أن يطرق أسماع مستمعيه، وقال هو الشعر الجيد، وأحسن ما قيل في ذلك قول عامر بن الطفيل:

وكُنْتُ سَنَاماً في فَزَارَةَ تامِكاً ... وفي كُلِّ حينٍ ذُرْوَةٌ وسَــــنَامُ

وقال آخرون: بل قول الآخر:

سَرِيْعٌ إلى ابن العَمِّ يَشْتِمُ عِرضَهُ ... وليس إلى دَاعِي النَّدى بِسَرِيْعِ»(٤)

---

(١) انظر مادة (صَدَرَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز آبادي: المحيط،والزبيدي: التاج، التهانوي: كشاف الفنون، ٤: ٢٢٥.

(٢) ابن المعتز: البديع، ٤٧.

(٣) المصدرنفسه، ٤٨.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٦٢.

فالحاتمي في تعريفه للتصدير يتّبع كلام ابن المعتز وينقل أمثلته وشواهده الشعرية، إلا أنه يتميز عن ابن المعتز بإعطاء المصطلح طابعاً بلاغياً من خلال التركيز على فائدته في الشعر.

ويسميه العسكري (٣٩٥هـ) «ردُّ الأعجاز على الصدور»، فيقول «...على أن لردِّ الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً».(١) وهو في رأيه ينقسم أقساماً: «فمنها ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول منه...، ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير...، ومنه ما يكون في حشو الكلام ثم في فاصلته...، ومنها ما يقع في حشو النصفين».(٢) فالعسكري ينبه الشعراء الى أهمية «التصدير» في الشعر وبلاغته ويتضح لنا تأثره بكلام ابن المعتز في حديثه عن أقسام التصدير.

ويعرفه ابن رشيق (٤٥٦هـ) بقوله : وهو «أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض. ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة».(٣) فابن رشيق في هذا التعريف متأثر أيضاً بكلام ابن المعتز ويذكر في موضع آخر فائدة التصدير في الشعر، قائلاً «يكسب البيت الذي يكون فيه أبَّهة، ويكسوه رونقاً ويزيده مائية طلاوة»(٤). ويفرق ابن رشيق بين التصدير والترديد بقوله: «إن التصدير مخصوص بالقوافي تُرَدُّ على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين وإن لم يذكروا فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت».(٥)

أما ابن الأثير(٦٣٧هـ) فالتصدير عنده «إعادة اللفظة مكررة».(٦) ويقول إن هناك أناساً عندهم التصدير «ردُّ القافية، إما مكررة أو معلقة بمعنى آخر أو مختلفة

---

(١) العسكري: الصناعتين، ٤٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ٤٠٠-٤٠٣.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥٧١.

(٤) المصدر نفسه: ١: ٥٧٢.

(٥) المصدر نفسه: ١: ٥٧٢.

(٦) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٤٢.

المعنى».[1] فابن الأثير لا يقصر التصدير في الشعر على القافية وحدها، بل قد يكون في إعادة الألفاظ.

ويكرر ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) تسمية ابن المعتز والعسكري «رد الاعجاز على الصدور» ويعرفه بقوله: «وهو عبارة عن كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالباً، أو معنوية نادراً، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام».[2] ويقسمه إلى ثلاثة أقسام: «تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو»[3]. فابن أبي الأصبع كالعسكري يتأثر بكلام ابن المعتز وتقسيماته للتصدير.

ويعرِّفه المظفر العلوي (٦٥٦هـ) فيقول: «وهو أن يبتدئ الشاعر بكلمة في البيت ثم يعيدها في عجزه، أو نصفه ثم يردّها في النصف الأخير وإذا نظم الشعر على هذه الصفة، تيسر استخراج قوافيه قبل ان تطرق أسماع مستمعيه».[4] وهذا نص كلام الحاتمي وتأثر واضح فيه.

ويرى السجلماسي (ق٨) أن التصدير: «يقع في الأقاويل كلها شعرية كانت أو غير شعرية»،[5] ويحده بقوله: «هو قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما يكون يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمية، وقد أخذا من جهتي وضعهما في الجنس الملائمي من الأمور، ووضع أحدهما صدراً، والآخر عجزاً مروداً على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطراراً».[6]

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي استفاد في حديثه عن «التصدير» من كلام ابن المعتز، إلا أنه استطاع إعطاء مصطلح التصدير بُعْداً بلاغياً مميزاً، وذلك بتفسيره للحقيقة البلاغية التي يؤتى به من أجلها، وهي سهولة استخراج القوافي في الأشعار قبل طرقها لاسماع مستمعيها؛ وهذه النظرة البلاغية لاقت إعجاب النقاد فيما بعد من مثل ابن رشيق وابن الأثير والمظفر العلوي.

(١) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٤٢.

(٢) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ٣٦.

(٣) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١١٧.

(٤) المظفر العلوي: نضرة الأغريض: ١٠٤.

(٥) السجلماسي: المنزع البديع: ٤٠٩.

(٦) المصدر نفسه: ٤٠٦.

الاصطراف

ص - ر - ف

اصْطَرَفَ: تَصَرَّفَ في طَلَب الكَسْب. والصَرْفُ: رَدُّ الشيء عن وجْهِه، وصَرَّفْتُه في الأمر تَصْرِيْفاً فتَصرَّف: قَلَبْتُهُ فَتَقَلَّبَ، ويقال فلان لا يعرف صرف الكلام: أي فضل بعضه على بعض. واصْطَرَفَها: اشْتَراهَا. وقال بعض أهل اللُّغة: لا يُسمَّى اللَّبنُ صَرِيْفاً حتى يُنْصَرَف به عن الضَّرْع.(١)

يطابق المعنى اللغُوي للمصطلح -صرف الشيء عن وجهه- المعنى الاصطلاحي وهو صرف الشاعر إلى أبياته، وقصيدته بيتاً، أو بيتين، أو ثلاثة لغيره، فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها، وكان كُثَيِّر كثيراً ما يصطرف شعر جميل إلى نفسه ويهتدمه».(٢)

وعدَّه الحاتمي (٣٨٨هـ) في باب السرقات الشعرية، ثم طرح أمثلة وشواهد على اصطراف الشعراء، فمنها ما يُروى له عن المازني قوله:

قال جرير:

لو شِئْت قد نَقَعَ الفُؤادُ بمَشْرَبٍ　　يَدَعُ الحَوَائِمَ لا يَجِدْنَ غَلِيْـــــلا

من ماءِ ذي رَصَفِ الفَلاةِ مُمَنَّـــعٍ　　قَطَنَ الأباطِحَ ما يَزالُ ضَــــلِيْلاَ

فقال المهرول العامري: واصطراف الأول:

لو شِئْتُ قد نَقَعَ الفُؤادَ بِمَشْرَبٍ　　يَدْعُ الحَوَائِمَ لا يَجِدْنَ غَلِيـــْلا »(٣)

وقال عبدالله بن أبي عبيدة: إن كُثَيِّر أنشده قصيدة له، فاصطرف فيها بيت جميل:

ولا يَلْبث الواشُون أن يَصْدعوا العَصَا　　إذا هي لم يَصْلُبْ على البَرْي عَودُها »(٤)

---

(١) انظر مادة (صَرَفَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦١.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٦٢.

(٤) المصدر نفسه: ٢: ٦١.

ويعرف ابن رشيق (٤٥٦هـ) الاصطراف بقوله : «والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه»[١] ويقع الاصطراف عند الشعراء كما يقول ابن رشيق على ضربين: «أحدهما: اذا صرف الشاعر البيت على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق؛ فإن ادّعاه جملة فهو انتحال».[٢]

وينقل ابن الأثير (٦٣٧هـ) كلام ابن رشيق، فيقول في تعريف الاصطراف: «وهو أن يُعْجِب الشاعرَ ببيتٍ فيرى أنّه أولى به من قائلة فيصرفه إلى نفسه ولا يكون إلا في شعر الأموات، فإن صرفه على جهة المثل فهو «اجتلاب واستلحاق»، وإن ادعاه جملة فهو انتحال ولا يقال منتحل إلا لمن يقول الشعر فأما مَنْ لا يقوله فيسمّى مدعياً».[٣] فالاصطراف عنده ضرب من سرقة شعر الأموات.

أظن أنّ تحديد مفهوم مصطلح «الاصطراف» بهذا المعنى النقدي يعود للحاتمي- بالرغم من وروده عند سابقيه-[٤]، فقد تمكن من شرحه بالأمثلة والشواهد المتنوعة، ولاحظنا أن اهتمام النقاد بهذا المصطلح جاء بعد تناول الحاتمي له بالشرح والدرس.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ١٠٢٩.

(٣) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٤.

(٤) انظر، الأصفهاني: الأغاني، ٢: ٢٧٣-٢٧٤.

المطابقة

ط - ب - ق

طابَقَ فُلانٌ فُلاناً على الأمرِ: إذا مَالأهُ عليه. وطَابَقَ البَعيرُ وَغيرُهُ: إذا وَضَعَ خُفَّي رِجْلَيْهِ في موضِعِ يَدَيْهِ. والمُصْدَرُ: الطِّباقُ. وطابَقَ بيْنَ الشَيْئيْنِ: جعلهما على حَذْوٍ واحدٍ. وأطْبَقَتْ الرَّحَى: إذا وَضَعَتْ الطَّبَقَ الأعْلىَ على الأسْفَلِ. ويُقال في المَثَلِ: «وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَهُ». والمُطابَقَة: الموافَقَةُ، والتَّطَابُقُ: الاتِّفاقُ، ويُقال للبَلِيْغ من الرجال: قد طَبَّقَ المِفْصَلَ.[1]

وأصل المُطابقة عند الأصمعي (٢١٦هـ): «وُضْعُ الرِّجلِ مَوْضِعُ اليد، كما في قول الشاعر:

وخَيْلٍ يُطَابِــقُ بالدَّارعـــينَ   طِبَاقَ الكِلابِ يَطَأنَ الهِرَاسَاً »[2]

يتفق المعنى اللُّغوي للمصطلح -الجمع بين الشيئين على حذو واحد- مع المعنى الاصطلاحي للمصطلح وهو الجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما.

وخلط ثعلب (٢٩١هـ) بين المطابقة والتجنيس، فقال : والمطابق «هو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين».[3]

وتبعه في هذا الخلط قدامة (٣٢٧هـ) فعدَّ المطابقة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، فذكر أن الناس يعدونها من صفات الشعر. ثم نراه يقرنها مع المجانسة، ويعرفهما بقوله: «أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة، فأما المطابق: فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها».[4]

---

(١) انظر مادة (طَبَقَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس،وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٤٣.

(٣) ثعلب: قواعد الشعر، ٥٦.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ٩٢.

ويذكر الآمدي (٣٧٠هـ) أن المطابقة تكون في الحروف المتضادة اذا اجتمعت، فالطباق عنده: «هو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضدّ، وإنما قيل «مطابق»، لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإنْ تضادا أو اختلفا في المعنى»[1] لأن حقيقة الطباق «إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره، فسمُّوا المتضادين -إذا تقابلا- متطابقين».[2]

ويتحدث الحاتمي (٣٨٨هـ) عن المطابقة من خلال خبر يرويه له أبو الفرج علي ابن الحسين القرشي بقوله: «قلت لأبي الحسن علي بن سليمان الأخفش -وكان أعلم من شاهدته في الشعر- أجد قوماً يخالفون في الطباق، فطائفة تزعم -وهي الأكثر- بأنه ذكر الشيء وضده، فيجمعهما اللفظ فهماً، لا المعنى. وطائفة تخالف ذلك، فتقول: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، كقول زياد الأعجم:

وَنُبِّئْتُهم يَسْتَنْصِرونَ بكَاهِلٍ وَلِلُؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ

فقوله: «كاهل» للقبيلة، وقوله «كاهل» للعضو عندهم، هو المطابقة. قال: فقال الأخفش: مَنْ هذا الذي يقول هذا؟! قلتُ: قدامة، وغيره... فقال: هذا يا بُنَيَّ هو التجنيس، ومَنْ زعم أنّه طبّاق، فقد ادّعى خلافاً على الخليل والأصمعي فقيل له: أفكانا يعرفان هذا؟! فقال: سبحان الله! وهل غيرهما في علم الشعر، وتمييز خبيثه من طيبه!؟ ».[3]

فالحاتمي في نقله لهذه الرواية عن القرشي يريد التفريق بين الطباق والجناس خلافاً لثعلب وقدامة اللذين مزجا بينهما في التعريف.

والطّباق عند الحاتمي هو ذكر الشيء وضده، وهذا ما يؤكده بقوله: «ومن بديع الطباق قول عمرو بن كلثوم.

فإنَّا نُوردُ الرَّايَاتِ بِيْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً، قد رَوَينا

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٢٨٩.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٤٢.

... فطابق بين الإيراد والإصدار، والبياض والحمرة، ولو اتفق لعمرو بن كلثوم تقابل الرِّي بالظماء، لكان أبرع بيت قالته العرب في الطِّباق ».(١)

ويقول الحاتمي مخاطباً المتنبي في قوله:

فَفي كُلِّ يومٍ ذا الدُّمُسْتُق مُقدِمُ　　قَفاهُ على الإقدامِ للوَجْهِ لائِمُ

وهذا من الطباق الغث ».(٢)

فالحاتمي يرى أن الطباق ينبغي ألا يكون « ... من الكلام الهجين والمعنى المهين ».(٣) الذي لا تظهر أقسامه إلاّ بالتأويل والتفسير.

ويذكر القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) بعض سمات المطابقة بقوله « وأما المطابقة فلها شُعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف... ».(٤)

ويلاحظ من كلام الجرجاني وتعليقاته على الأبيات الشعرية التي يذكرها أن المطابقة عنده تكون في النفي والإثبات من الكلام وفي الضمائر مثلما هي في الألفاظ.(٥)

ويقول العسكري (٣٩٥هـ) : « أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء، وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة ».(٦) ويتكرر كلام العسكري في تعريف المطابقة عند الباقلاني (٤٠٣هـ) وابن رشيق (٤٥٦هـ) وعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ).(٧)

وأفضل الطباق عند ابن سنان (٤٦٦هـ) ما قلَّ « ووقع غيرمقصود ولا مُتكلَّف،

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٤٣.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٣٥.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤.

(٤) القاضي الجرجاني: الوساطة، ٤٤.

(٥) انظر، المصدر نفسه، ٤٤-٤٥.

(٦) العسكري: الصناعتين، ٣١٦.

(٧) انظر تفصيل ذلك عند : الباقلاني: إعجاز القرآن : ٨٠، وابن رشيق: العمدة، ١: ٥٧٦، وعبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ٣٦.

فأما إذا كان مَعْنيا الكلمتين غيرمتناسبين لا على التقارب ولا على التضاد فإن ذلك يقبح».[١]

والتطبيق عند ابن منقذ (٥٨٤هـ) «هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى ... وقال مسلم بن الوليد:

لا تَضْحَكِي يَا سَلْمُ من رَجُلٍ　　ضَحِكَ المَشِيْبُ برَأسِهِ فبكَىَ»[٢]

وعرف السكاكي (٦٢٦هـ) المطابقة فقال : «وهي أن تجمع بين متضادين، كقوله:

أما والذي أبْكَى وأضْحَكَ والذي　　أمَاتَ وأحْيَا والذي أمْرهُ الأمْرُ»[٣]

ولا يفرق ابن الأثير (٦٣٧هـ) بين الطباق والمقابلة، بل يدعو إلى أن يسمّى الطباق مقابلة، فيقول: «الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النوع المقابلة، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين إما أن يُقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده».[٤] ويعرفه في موضع أخر بقوله: «أن يأتلف في اللفظ ما يُضادُّ في المعنى، فكأنَّ كل واحد منهما وافق الكلام فسمِّي طباقاً».[٥] وبهذا المعنى ورد أيضاً عند المظفر العلوي.[٦]

والطباق عند أبن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) يأتي في الكلام على ضربين: «ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سُمِّي طباقاً، وما كان بلفظ المجاز سمّى تكافؤاً».[٧]

وقال علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ) في المطابقة «هي أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطهما بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط».[٨]

---

(١) ابن سنان : سر الفصاحة، ٢٠٠-٢٠١.

(٢) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ٣٦.

(٣) السكاكي، مفتاح العلوم، ٤٢٣.

(٤) ابن الأثير: المثل السائر، ٣: ١٤٤.

(٥) ابن الأثير : كفاية الطالب: ١٢٨.

(٦) انظر : المظفر العلوي: نضرة الاغريض، ٩٩-١٠٠.

(٧) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١١١.

(٨) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات: ٢٧٩.

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي في دراسته لمصطلح «المطابقة» استطاع أن يفرق في المعنى بين الطباق والمجانسة؛ وذلك من خلال نقله لكلام القرشي، ثم تقديمه تعريفاً بلاغياً للمطابقة، وتمييزه بين الطباق الحسن البليغ والغث المرذول؛ وذلك في ربطه الطباق بمعنى البيت الشعري وسلامة ألفاظه من التكلف.

الاستطراد

ط - ر - د

كلُّ شيء اتَّبعَ بَعْضُهُ بَعْضاً فقد اطَّرَدَ. واطَّرَدَ الكَلامُ: إذا تَتَابعَ، وقد اسْتَطْرَدَ له: كأنَّهُ نَوْعٌ من المكيدَةِ. والطَّرْدُ: الإبْعَادُ والتَّنْحِيَةُ. واطَّرَدَ الأمرُ: تَبِعَ بعضُهُ بعضاً وجرى، والأمْرُ اسْتَقَامَ. والاستطرادُ: هو سَوْقُ الكَلامِ على وجه يَلْزَمُ فيه كلامٌ آخرُ، وهو غير مقصود بالذات بل بالعَرَضِ.[1]

يطابق المعنى اللّغوي للمصطلح -تتابع الكلام على وجه يلزم فيه كلام آخر- المعنى الاصطلاحي وهو «حُسْن الخروج من معنى إلى معنى، قال بعضهم:

إذا ما اتَّقى اللهَ الفتَى وأطاعَـــهُ فليس به بأسٌ وإن كان من جَرْمٍ»[2]

ويذكر الصولي (٣٣٥هـ) مصطلح الاستطراد في خبر يروى له على لسان البحتري قوله:« أنشدني ابو تمام لنفسه: ثم قال لي: ما هذا من الشعر؟ قلت: لا أدري، قال: هذا المُستطرَد، أو قال: الاستطراد، قلت: وما معنى ذلك؟ قال يُرى أنه يريد وصف الفرس وهو يريد هجاء عثمان».[3]

ويقول الآمدي (٣٧٠هـ): «وللمتأخرين خروجات ظريفة حلوة نادرة ... وهذا يسميه قوم «الاستطراد». وهو حسنٌ جداً».[4]

أما الحاتمي(٣٨٨هـ) فيذكر أن الاستطراد معروف عند القدماء، وأنه «باب أعجب به المحدثون جداً، وتخيّلوا أنّهم لم يُسبقوا إليه، وليس الأمر كذلك».[5]

وهو عنده مذهب «أول من ذكره السموأل، وكل آخر تبعاً له في قوله:

---

(١) انظر مادة (طَرَدَ) عند ابن دريد: الجمهرة،وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي:المحيط، والزبيدي: التاج، والكفوي: الكليات، ١: ١٦٦.

(٢) ابن المعتز: البديع، ٦٠-٦١.

(٣) الصولي: أخبار أبي تمام ٦٨-٦٩.

(٤) الآمدي: الموازنة، ٢: ٢٢٩-٢٣٠.

(٥) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٦٣.

وإنا أناسٌ، ما نَرَى القَتْل سُبَّةً إذا ما رَأَتْهُ عامِرٌ وسلُولُ
يقَرِّبُ حبُّ الموتِ آجالَنا لنا وتكْرَهُهُ آجالُهُم، فَتَطُولُ»[1]

ثم يقول : ومن بديع هذا الباب قول الآخر:

خَليلَيَّ مِنْ كَعْبٍ أعينا أخَاكُما على دَهْرِهِ، إنَّ الكَرِيْمَ مُعِيْنُ
ولا تَبْخَلا بُخْلَ ابن قَزْعَةَ؛ إنَّهُ مَخَافَةَ أنْ يُرْجَى نَدَاه حزِيْنُ
إذا جئْتَهُ في حاجةٍ، سدَّ بَابَهُ فَلَمْ تَلْقَهُ، إلاَّ وأنْتَ كَمِيْنُ»[2]

«ويقول الحاتمي في ضربي الاستطراد «وقد يقع من هذا الاستطراد ما يُخرج به من ذم إلى مدح، كقول زهير:

إن البَخِيْلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولـ كنَّ الجَوَادَ على علاَّتِهِ هَرِمُ

أو يستطرد من مدح إلى ذم كقول بكر بن النطاح، يمدح مالك بن طوق:

عَرَضْتُ عليها ما أرادَتْ من المُنَى، لتَرْضَى، فقالَتْ: قُمْ، فَجِئْنِي بِكَوْكَبِ
فَقُلْتُ لها: هذا التَّعنُّتُ كلُّهُ كَمَن يشتهي من لَحْمِ عَنْقَاءَ مُغْرِبِ
سَلِي كلَّ أمْرٍ يَسْتَقِيمُ طلابُهُ ولا تذهبي، يا بَدْرُ في كلِّ مَذْهَبِ
فأُقْسِمُ، لو أصْبَحْتُ في عزِّ مالِكٍ وقُدْرَتِهِ، ما نَالَ ذلك مَطْلَبي
فَتَىً شَقِيَتْ أمْوالُهُ بسَماحِهِ كما شَقِيَتْ قَيْسٌ بأرْماحِ تَغْلِب»[3]

وعرّف العسكري (٣٩٥هـ) الاستطراد فقال: «وهو أن يأخذ المتكلم في معنى من المعاني، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر؛ وقد جعل الأول سبباً إليه».[4] وهو ضربان: ضرب «يقرب من باب حسن الخروج... ومن الاستطراد ضرب آخر وهو أن يجيء بكلام يُظن أنه يبدأ فيه بزهد وهو يريد غير ذلك».[5]

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة: ١: ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ١: ١٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٦٥.

(٤) العسكري: الصناعتين، ٤١٤.

(٥) المصدر نفسه، ٤١٦.

وهو عند ابن رشيق (٤٥٦هـ): «أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه، فذلك استطراد؛ وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمون الجميع استطراداً، والصواب ما بينته»[1] ويذكر أن سبب تسمية هذا الضرب من البلاغة استطراداً بقوله: «أنْ يريك الفارس أنّه فَرٌّ، وإنما فَرٌّ ليكُرَّ، وكذلك الشاعر، يريكَ أنه في شيء، فعرض لك شيءٌ، لم يقصد إليه، فذكره، ولم يقصد قصده حقيقة إلا إليه».[2] ويقسم ابن رشيق الاستطراد إلى قسمين: الإدماج والتفريع، ويعنى الإدماج ... «إدماجه المسألة في الإخبار... وهذا النوع أقل في الكلام من الاستطراد المتعارف، وأغرب...»، أما التفريع «أن يقصد الشاعر وصفاً ما، ثم يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً».[3]

ويعرّف البغدادي (٥١٧هـ) الاستطراد بقوله «فهو أن يأخذ الشعر في صفة يجعلها طريقة إلى ما يريده من مدح أو هجاء وغير ذلك، ولا يزال فيما ركبه لا يزل عنه، ولا ينتقل منه حتى يثني عنانه إلى غرضه، ويعطف قوله إلى مقصده، بعد أن يكون في الكلام الأول دلالة على أن المقصد غير ما عطف عليه، فحينئذ يكون استطراداً».[4]

ويرى أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) أن الاستطراد «نبّه عليه أبو تمام والبحتري، وهو أن تمدح شيئا أو تذمه ثم تأتي في آخر الكلام بشيء هو غرضك في أوله، وهو في أشعار المتأخرين بالقصد، وفي أشعار المتقدمين بالطّبع».[5] فابن منقذ يؤكد رأي الحاتمي في أن المتأخرين قصدوا إليه في أشعارهم تكلُّفاً، أما المتقدمون فجاء في أشعارهم عَرَضاً.

ويشترط ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) في الاستطراد: «ذكر المُستَطْرد به باسمه، بشرط ألا يكون جرى له ذكر في الكلام قبل ذلك».[6] واكثر ما يجيء في الشعر «في فن الهجاء، ويندر وقوعه في غيره من الفنون».[7]

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١:٦٢٨، وانظر : ابن الأثير: كفاية الطالب، ١٨٦.

(٢) ابن رشيق : العمدة، ١: ٦٣١.

(٣) المصدر نفسه: ١: ٦٣١-٦٣٢.

(٤) البغدادي: قانون البلاغة، ١١٣.

(٥) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ٧٥.

(٦) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١٣٠.

(٧) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ٤٩.

ويعدُّه البديعي (١٠٧٣هـ) من مهمات البلاغة، وحقيقته «أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن ينقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً،وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيف عليه، ويكون متبعاً للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته».[1] وهذا الكلام مأخوذ من كلام العسكري وتعريفه.

أظن أن مصطلح «الاستطراد» – وبالرغم من وروده عند النقاد السابقين كما أوضحنا – إلا أنه أصبح أكثر وضوحاً على يد الحاتمي، فقد استطاع أن يميز بين ضربيه: ما يخرج به من مدح إلى ذم أو من ذم إلى مدح بالأمثلة والشواهد الشعرية، كما أوضح أيضاً أن الاستطراد لا يأتي في الكلام إلا لنكتة بلاغية كتشويق السامع واستمالة إصغائه، فنبه النقاد إلى ذلك وتجلى هذا في كلام ابن رشيق عندما وصف مثل هذا الضرب من الكلام بالكرِّ والفرِّ.

(١) يوسف البديعي: الصبح المنبي: ٤٠٠.

المعاظلة

ع - ظ - ل

المُعَاظَلَةُ: رُكُوبُ الشَيء بَعْضُه بَعْضاً، يقال: تَعَاظَلَتْ الإبلُ بالأعْنَاقِ: إذا لَفَّتْ بَعْضَها ببعْضٍ، ومنه تعَاظَلَتْ الكلابُ والجرادُ: تراكَبَتْ عند السِّفَادِ والبَيْضِ، وهي مُتَعَاظِلاتٌ وعَظْلَى. والعِظَالُ في القوافي التَضْمِيْنُ، وتَعَاظَلُوا عليه تَعْظيلاً أي اجتمعوا، وكان زهير لا يُعاظل بين القول أي لا يُكَرِّرُهُ. وفُلانٌ يُعاظِلُ في الكَلاَم: إذا أتى بالرَّجِيعِ من القَوْلِ،وقيل هو التَعْقِيْدُ والتَعْوِيصُ، ومن أيام العربِ المعروفة يوم العُظَالي؛ وهو يوم بين بَكرٍ وتَميْمٍ، سُمِّي اليومُ به لركُوب الناسِ فيه بَعْضُهُم بَعْضاً، وقال الأصمعي: رَكِبَ فيه الثلاثةُ والاثنانُ الدابة الواحدة.[1]

وكان الاصمعي (٢١٦هـ) يمدح انتظام المعنى على نسق واحد، ويكره المعاظلة فيه، بقوله : «أجود الشعر ما صُدِق فيه وانتظم المعنى».[2]

يطابق المعنى اللُّغوي للمصطلح -ركوب الشيء بعضه بعضاً- المعنى الاصطلاحي قال ثعلب (٢٩١هـ): «المعاظلة : مداخلة الشيء في الشيء»[3]. ويروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: «أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومَنْ هو؟ قال : زهير، قيل: وبِمَ صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه».[4]

وعدها قدامة (٣٢٧هـ) من عيوب اللفظ وفاحش الاستعارة، فقال: «سألت أحمد ابن يحيى عن المعاظلة، فقال: مداخلة الشيء في الشيء، يقال: تعاظل الجرادتان، وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فمحال أن ينكر

---

(١) انظر مادة «عَظَلَ» عند ابن دريد : الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز آبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) المرزباني: الموشح: ٣٤٥.

(٣) النحّاس: صناعة الكتاب: ٢٤٢.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١: ١٣٧-١٣٨.

مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة».[1] فقدامة في نقله لهذه الرواية يذم المعاظلة في القول ولا يعدُّها من محاء لما فيها من تعويص المعنى وتعقيده.

ومن الكُتّاب مَنْ يسمّي المعاظلة «تكريراً»، قال أبو جعفر النحّاس (٣٣٨هـ): «ومن الكُتّاب من يسمي هذا : التكرير».[2]

وقال الآمدي (٣٧٠هـ) معرفاً المعاظلة: «وهي مداخلة الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه لبعض...».[3]

و يذكر الآمدي ضرباً غثاً من المعاظلة وهو : «شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى وذلك كقول أبي تمام:

خَانَ الصَّفَاءَ أخٌ خَانَ الزَّمانُ أخاً   عنه فلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ

... وكذلك قوله:

يا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْـــوَهُ   بِصَبَابَتِي، وأذلَّ عزَّ تَجَلُّدي»[4]

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فربط المعاظلة بخسيس الاستعارة، يقول معقباً على بيتيّ المتنبي:

ذي المَعالِي فَلْيَعْلُوَنَ مَنْ تَعَالَى   هكذا هكـــذا وإلاّ فـــلا لا

شَـرَفٌ يَنْطَحُ النُّجُومَ بِرَوْقَيْـ   ـهِ وعِزٌّ يُقَلْقِلُ الاجْبَـــــالا

... لعمري إنها وإن كانت استعارة، ولكنها استعارة خبيثة جارية في المعاظلة التي نفاها عمر بن الخطاب،رضوان الله عليه، عن زهير،وذكر اجتنابه أياها، فقال: كان لا يعاظل بين الكلمتين، أي يداخل الكلمة في الكلمة، إذا لم تكن إحداهما من جنس

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ١٠٣.

(٢) النحاس: صناعة الكتاب: ٢٤٢.

(٣) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٩٣.

(٤) المصدر نفسه: ١: ٢٩٤.

الأخرى، ولا كانت مناسبة لها ولا مشتقة منها ».[1] فالمعاظلة عنده مداخلة كلمة في أخرى ليس من جنسها ولا مناسبة لها أو مشتقة منها والمعاظلة المذمومة أخس الاستعارة «كما قال أوس بن حجر:

وذاتُ هِدْمٍ عَارٍ نواشرُها　　　تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعَا

فجعل للمرأة تولباً، والتولب ولد الحمار..، وهذا من أبعد الاستعارات وأشدها مباينة لمذاهب حُذّاق الشعراء»[2] ثم يذكر الحاتمي أحسن ما ورد فيها: «ومن مليح أبيات المعاني

أخـــذوا قِسِيَّهمُ بأيْمُنِهِمْ　　　يَتَعاظَلُون تَعَاظُلَ النَّمْلِ».[3]

والمعاظلة عند العسكري (٣٩٥هـ) داخلة في باب «سوء النظم»[4]، ويقول في رده على قدامة بأن عدها من سوء الاستعارة : «... وهذا غلط من قدامة كبير؛ لأن المعاظلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً، وسُمِّي الكلامُ به إذا لم ينضد نضداً مستوياً، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه تشبيهاً بتعاظل الكلام والجراد».[5]

وذكرابن رشيق(٤٥٦هـ) عدة معانٍ للمعاظلة، فقال: «العِظَال في القوافي: التضمين، حكاه الخليل بن أحمد، وزعم قدامة أن المعاظلة سوء الاستعارة، ...وهو عندهم مشتق من التداخل والتراكب... وزعم قوم أنّ المعاظلة تداخل الحروف وتراكبها،...وزعم آخرون أنها تركيب الشيء في غير موضعه، ومثله عندي قول أبي الطيب:

تحمل المِسْكَ عن غدائرها الرِّيـــ　　　ـــحُ، وتَفْتَرُّ عن شَنَيْبٍ بُرُودِ»[6]

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ٩٠-٩١.

(٢) المصدرنفسه: ٩١.

(٣) المصدر نفسه: ٩١.

(٤) العسكري: الصناعتين، ١٦٨.

(٥) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٦) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠١٣، ١٠١٥، وانظر : ابن الأثير : كفاية الطالب، ٢١٨-٢١٩.

ويرى ابن سنان (٤٦٦هـ) أن المداخلة بين الألفاظ تسيء للنظم وتركيب الكلام فيقول: «ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق بها ألا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً».[1]

وهي عند ابن الأثير (٦٣٧هـ) «الكلام المتراكب في ألفاظه أو معانيه ... والمعاظلة معاظلتان: لفظية ومعنوية».[2] وتأتي في رأيه على وجوه: منها ما يختص بالأدوات،ومنها ما يختص بتكرير الحروف، وورود صيغ الفعل متتابعة، ومنها ما يتضمن مضافات كثيرة.[3]

ويعدها يحيى العلوي (٧٤٥هـ) من ضروب التكرير في الكلام، فهي عنده: «تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير».[4] وجعلها من «عوارض التركيب والتأليف في الكلام»[5]، ويذكر أن المعاظلة قد تأتي «وصفا عارضاً للمعنى،وقد تكون من عوارض الألفاظ».[6]

يلاحظ مما سبق أن الحاتمي في حديثه عن «المعاظلة» قد ربط المعاظلة بفاحش الكلام وخسيس الاستعارة فقد استطاع من خلال تعليقاته على أبيات للمتنبي، أن يكتشف لنا أسباب فحشها وخساستها في الشعر.

---

(١) ابن سنان: سر الفصاحة، ١٥٧.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ١: ٤٣٢.

(٣) انظر، المصدر نفسه: ١: ٤٣٥-٤٤٥.

(٤) يحيى العلوي: الطراز، ٣:١٥.

(٥) المصدر نفسه: ٣: ٥٠.

(٦) المصدر نفسه: ٣: ٥٠.

المعاني العُقْم

ع - ق - م

عُقِمَتْ المرأة فهي مَعْقُومَة وعَقِيْمَةٌ: إذا لم تَلِدْ. ورَجُلٌ عقيم أي لا يُولَدُ له. وريحٌ عقيم: التي لا يكون معها لَقْحٌ أي لا تأتي بمطر، إنما هي ريح الإهْلالِ. والدنيا عقِيمٌ: لا تَرُدُّ على صاحبها خَيْراً. وعَقْلٌ عَقِيْمٌ: لا يَنْفَع صاحِبَهُ.(١)

يكاد المعنى اللُّغوي للمصطلح -ألشيء الذي لا ينفع الآخرين- يطابق المعنى الاصطلاحي: وهي عند الحاتمي «الأبكار المُبْتَدَعَة»(٢) التي انفرد بها أصحابها، ولم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدَّم، ولا ممن تأخر. فهذه المعاني التي اشتهرت بأصحابها، إذا حاول شاعر آخر استجلابها بَانَ أمرُه، وافتضح مرادُه؛ لأنها معانٍ نادرة.

يقول الجاحظ (٢٥٥هـ) قالوا: «لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهياً إلا أخذه، إلا بيت عنترة:

فترى بهـــا يُغَنّي وَحْـــدَهُ   هزجاً كفِعْلِ الشّارِبِ المُتَرَنّـــمِ
غَرِداً يُمِنُّ ذِراعَـــهُ بذِراعِـــهِ   فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ»(٣)

ثم يعقب على هذين البيتين بقوله: «... فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر... ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غيرشعر عنترة».(٤) فالجاحظ يذكر أن هذه المعاني يصعب على الشعراء سرقتها وتناولها، ولذا يتحاموها حتى لا تصبح دليلاً على سوء طبعهم وبلادة فكرهم في الشعر.

---

(١) انظر مادة (عَقَمَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزأبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) انظر: الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٤٢-٤٥.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ٣: ٣٢٦.

(٤) الجاحظ: الحيوان، ٣: ٣١١-٣١٢.

ويقول الحاتمي (٣٨٨هـ) على لسان الرشيد وهو يخاطب الأصمعي في سبب تسمية هذا الضرب من المعاني بالعقيمة «وشُبِّهَتْ بالريح العقيم التي لا تنتج ثمرة، ولا تلقح شجرة».[1] ثم يطرح الحاتمي أمثلة على ذلك فيقول: «قال امرؤ القيس:

إذا ما اسْتَحَمَّتْ كان فَضْلُ حَمِيْمِهَا على مُتْنَتَيها كالجُمَانِ على الحَالِ

وهو أول من نطق بهذا المعنى. وتعاوره الناس بعده

.... فأما قول طرفة:

لَعَمرِكِ إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفَتَى لكَالطُّوْلِ المُرْخَى وثِنْيَاه في اليد

فمن التشبيه البديع الواقع، واللفظ النقي الرائع، الذي لا يدركه شاعر ولا يتقدُّمه مثلَ سائر، وهو أول من ابتكره.

...وقال طرفة– وهو أول من افترعه، ووصف سفينة:

يَشُقُّ حُبَابَ الماءِ حَيْزومُها بهــا كما قَسَمَ التُّرْبَ المفايلُ باليَدِ»[2]

ويقول الحاتمي مخاطباً المتنبي «ومن معانيك المخترعة قولك:

ماضي الجَنانِ يُريهِ الحَزْمُ قَبْلَ غدٍ بقَلْبِهِ ما تَرَى عَيْناهُ بَعْدَ غَــدِ

وهذا من قول دريد بن الصّمة معنى ولفظاً:

يرَى عَاقِباتِ الرأيِ والأمْرُ مُقْبِلٌ كأنَّ له في اليَوْمِ عَيْناً على غَـدِ

...فلو شئتَ لاقتصرتَ عن التعرض لما هذه سبيله، لا سيما وأنت غرض لكل عرض نهزة لكل متفرص».[3]

فالحاتمي يحتذي رأي الجاحظ في أن هذه المعاني والتشبيهات لا يمكن أن تُسرق أو تُستَجْلَب؛ لأنها صعبة المنال، وإذا أخذها شاعر وقصّر عنها دلَّ ذلك على سوء طبعه وقصر همته.

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٤٣-٤٤.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ١٠٨-١١٠.

ويورد ابن رشيق (٤٥٦هـ) كما فعل الحاتمي ما قاله الرشيد في هذا الضرب من المعاني العقيمة، ثم يذكر «وفي الشعر من هذا صدر جيد. وفي القرآن تشبيه كثيرة».[1]

ويعرفها القرطاجني (٦٨٤هـ) بقوله: «هو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير؛ وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني؛ مَنْ بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريباً واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً»[2] فهذه المعاني مَنْ حَصَّلها فقد بلغ البلاغة والفصاحة ودلَّ ذلك على توقد ذهنه ونفاذ خاطره.

يبدو لي مما سبق أن مصطلح «المعاني العُقْم» - وإن كان معروفاً قبل الحاتمي كما ظهر عند الجاحظ - إلا أنه نال من الحاتمي شرحاً متميزاً من خلال الشواهد النثرية والأمثلة الشعرية التي ساقها في بحثه، بالإضافة إلى أنه استطاع ربط شاعرية الشاعر وحنكته بمقدرته على الإتيان بمثل هذه المعاني والتشبيهات في شعره؛ لأنّ ميزة هذا الضرب من المعاني أنّ مَنْ بلغها فقد بلغ ذروة البلاغة من القول. ومع ذلك أظن أنّ الحاتمي كان متأثراً في رأيه بكلام الجاحظ في أنّ مثل هذه المعاني والتشبيهات لا يمكن سرقتها أو استجلابها لصعوبة منالها. ولكن المستغرب في تناول الحاتمي لهذا المصطلح أن يعده في باب السرقات، لأن المفروض أن هذه التشبيهات أو المعاني العقيم تحمي نفسها من أن تدخل هذا الباب لشتهرتها وشهرة نسبتها إلى أصحابها.

(١) ابن رشيق، العمدة، ١: ٥٠٧، وابن الأثير: كفاية الطالب: ١٢٧.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء: ١٩٤.

الاستعارة

ع - و - ر

العَارَةُ والعَارِيَةُ ما تَدَاوَلُوهُ بيْنَهم، وقد أعَارَهُ الشَيءَ وأعَارَهُ منه وعَاوَرَهُ إيّاه وتَعَوَّر واستعارَ: طَلَبَهَا. والتَعَاوُرُ شبيهُ المُدَاوَلَة، ووالتَدَاوُلُ في الشيء يكون بين اثْنَيْن. واستعارَ الشيء واستَعارَه منه: طَلَبَ منه أن يُعِيْرهُ إيّاهُ، واعْتَوَرُوا الشيءَ وتَعَوَّرُوهُ وتَعَاوَرُوهُ: تداولوه فيما بينهم. وقيل مُسْتَعار بمعنى مُتَعَاوَرٌ أي مُتداولٌ. ويقال: أرى الدَّهرَ يَستعيْرني شبابي أي يأخذه مِنّي[(١)].

اتفق المعنى اللغوي للمصطلح -الإعارة والانتقال والتداول للشيء- إلى المعنى الاصطلاحي: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[(٢)].

ذكر الأصمعي (٢١٦هـ) الاستعارة بالمعنى اللغوي لها، فقال: «أخبرني وهب بن جرير بن حازم قال: قال أبي: كنت أروي لأمية ثلثمائة قصيدة، قال: فقلت: أين كتابه؟ قال استعاره فلان فذهب به»[(٣)].

ويقول الأصمعي موضحاً دواعي الاستعارة عند العرب وغايتها: «وإنما فعلت ذلك العرب، عند حاجتها أن تضرب مثلاً لشيء ليس في موضعه، لعلمها أنَّ مَنْ سمعه يعرفه. فتفعل ذلك على هذا الوجه»[(٤)].

ويوضّح ابن قتيبة (٢٧٦هـ) طريقة العرب في طلب الاستعارة بقوله: «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المُسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً»[(٥)].

---

(١) انظر مادة (عَوَرَ) عند الزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروزأباي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ١٥٣.

(٣) الأصمعي: فحولة الشعراء: ١٧.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦.

(٥) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ١٠٢.

وعرّفها ثعلب (٢٩١هـ) بقوله: «وهو أن يُستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه، كقول امرئ القيس في صفة الليل، فاستعار وصف جمل:

فَقُلْتُ له لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِـــهِ وأرْدَفَ أعجازاً ونَاءَ بكَلْكَل»(١)

فثعلب في تعريفه للاستعارة يتأثر بكلام سابقيه من النقاد من مثل الأصمعي والجاحظ وابن قتيبة.

ووضع ابن المعتز (٢٩٦هـ) الاستعارة في الباب الأول من أبواب البديع، وهي عنده «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها، كقول الشاعر:

.... والصُبْحُ بالكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ مَنْحُورُ»(٢)

ويوضح الآمدي (٣٧٠هـ) أحوال الاستعارة عند العرب، فيقول: «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه: أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه، نحو قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ له لَمَّا تَمطَّى بصُلْبِهِ وأرْدَفَ أعْجَازاً وَنَاءَ بكَلْكَلِ

وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت مَنْ لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات ولا المجازات، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة، لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف إعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً ... وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها لمعني ما استعيرت له»(٣)

ولذا نرى الآمدي يعيب أبا تمام في قوله:

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ في أخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْداً رَكُوبـــا

وقوله:

وكأنَّ فارِسَهُ يُصرِّفُ إذْ بَـــدا في مَتْنِهِ ابْناً للصَّباحِ الأبلقِ

(١) ثعلب: قواعد الشعر: ٩٧.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٢.

(٣) الآمدي: الموازنة، ١: ٢٦٦-٢٦٧.

ثـم قال معقباً: ..... وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد من الصواب »[١].

فالآمدي ينتصر في كلامه لصواب الاستعارة وقربها من الحقيقة، لأنَّ أفضل الاستعارات ما جاءت ملائمة للمعنى الذي استعيرت له، وكانت مناسبة له في بعض أحواله، ولذلك عاب أبا تمام في استعارته ابناً للصباح وأخادع للشتاء، لأنَّ كلتا الاستعارتين لا تناسب أو تشاكل ما استعيرت له. فقال في أبي تمام على لسان صاحب البحتري «وإنما عبناه بخطائه في معانيه، وإحالاته وبعد استعاراته وكثرة ما يورده من الساقط والغث البارد. مع سوء سبكه، ورداءة طبعه، وسخافة لفظه »[٢].

وكلُّ استعارة عند الرُّماني (٣٨٦هـ) «فلا بُدَّ لها من «حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة »[٣]، ثم يعرفها بقوله: «تعليق العبارة على ما وضعت له في أصل اللغة علي جهة النقل للإبانة »[٤].

فالرماني يتبع مَنْ قبله من النقاد في ضرورة إيجاد علاقة مناسبة بين الاستعارة والحقيقة اللغوية لها، ويعدّ الاستعارة الحسنة أبلغ من الحقيقة، ولذا فهي توجب بلاغة بيان «لا تنوب منابة الحقيقة، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة »[٥].

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فعرف الاستعارة بأنَّها: «نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له »[٦]، ثم قسمها إلى ثلاثة أضرب: «فأولها: الاستعارة المستحسنة وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة كقول الأعشى :

ولـــقد سَلَبْتُ الكَاعِبَ الحَسْـ ـــنَاءَ حُسْـــنَ شَبَابِهَا

يريد تمتعتُ بها إلى أن أفنيتُ شبابها.

---

(١) الآمدي: الموازنة: ١: ٢٦١-٢٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٣٢.

(٣) الرمّاني: النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ٨٥.

(٥) المصدر نفسه: ٨٦.

(٦) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٦٩.

... وقال الشاعر:

وَلَيْلَةٍ مَرِضَتْ من كُلِّ ناحِيَــةٍ   فما يُضِيءُ بها شَمْسٌ ولا قَمَرُ

يريد بقوله: «مرضت» نقص ضوءها.

... النوع الثاني: وهو الاستعارة المستهجنة؛ وإنّما سمّيت مستهجنة لأنّهم استعاروا لما يُعقل أسماء وألفاظ ما لا يُعقل، كقول الحطيئة:

فــما بَرِحَ الوِلْدانُ حتى رأيْتَهُ   على البَكْرِ يَمْرِيْهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ

.... فقبح لما استعار للرجل موضع قدمه حافراً.

.... والنوع الثالث: من الاستعارة أحسن من الثاني لأنّهم استعاروا لما لا يُعقل اسماً لما يُعقل، كقول حميد بن ثور الهلالي:

عَــجِبْتُ لها أنّى يكون غِنَاؤهَا   فَصِيْحاً ولم تَفْغَرْ بمَنْطِقِها فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة وأراد أن يقول لم تَفْغَرْ منقاراً فقال: «لم تَفْغَرْ فَماً» فحَسُن»[1]

فمن خلال تقسيمه السابق للاستعارة نلاحظ أنّ الحاتمي يفضل من الاستعارات ما يجيء في «مواضع أسماء حقيقية»[2] ولذا نراه يخاطب المتنبي: «وأخطأت في قولك:

ألــيْسَ عَجَيْباً أنّ وَصْفَكَ مُعْجِزٌ   وأنّ ظُنُوني في مَعَالِيْكَ تَظْلَعُ

فاستعرت الظلع لظنونك، وهي استعارة قبيحة ... مستهجنة قلقة في غير ملّحها، ووقعت في غير موقعها. والاستعارة إذا لم يكن موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة، لم تكن استعارة لطيفة»[3].

فهذا الاستهجان من الحاتمي لمثل هذا الضرب من الاستعارة التي يُستعار فيها اسم لما يعقل لما لا يعقل يرتد إلى إحساس الحاتمي «بعبث الشعراء بالحدود المستقرة بين الأشياء وإخلالهم بالعلاقات المتعارف عليها مما جعلهم يخلطون بين الإنسان

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٦٩-٧٣.

(٢) المصدر نفسه: ٧٣.

(٣) المصدر نفسه: ٦٩.

والحيوان أو بين المعنوي المجرد والمادي المحسوس ».(١)

ويقول الحاتمي معقباً على قول أبي تمام:

تَجَرَّعْ أسىً قد أقْفَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ ودَعْ حِسْيَ عَيْنٍ يَحْتَلِبُ ماءه الوَجْدُ

..... وهذه استعارة حقيقية لا استعارة مبالغة »(٢).

فأفضل الاستعارات عند الحاتمي ما جاء مناسباً ومشاكلاً للحقيقة وغير مبالغ فيها، ولكن هذا الرأي من الحاتمي في دعوته إلى ضرورة المشابهة بين الأصل اللُّغوي للاستعارة وسياقها الاستعمالي الجديد «يغفل قضية الإبداع في صياغة الاستعارة ويهمل دور الخيال في اتخاذها وسيلة للتعبير بالتصوير وللتأثير بشحناتها النفسية وومضاتها الحسية والفكرية النابعة عن التجربة الصادقة »(٣) ولذا فإنَّ انتقاد الحاتمي لتلك الاستعارات التي لا تطابق الحقائق اللغوية يتجاوز الفائدة النفسية للاستعارة؛ وهي شرح المعنى وتحسينه وإبرازه من خلال توليد الصور والعلاقات الجديدة. فبلاغة الاستعارة تعود إلى « مقدرتها على الصياغة الإجمالية لمجموعة العناصر الدلالية المختصة بالمدلول المألوف للكلمة، وتتوافق أيضاً مع المدلول الجديد الذي يفرضه السياق على الاستعمال الاستعاري للكلمة »(٤) فالاستعارة إذا بقيت منحصرة في المعنى اللغوي الدلالي لها «تموت وتفقد كثيراً من عناصر التخيل التي ينبغي توافرها في التجربة الشعرية، ولذا ينبغي على الشاعر التحليق في استعاراته، وألا يقصرها في استعماله العادي لها على سياق واحد لأنَّها تموت في التعبيرات الثابتة والحرفية ».(٥)

أما القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) فيعرف الاستعارة بقوله «وإنما الاستعارة: « ما

---

(١) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ٢١١. وانظر: قاسم المومني: نقد الشعر في القرن الرابع: ٢٤٨.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٥٨-١٥٩.

(٣) أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٩٠م: ٣٦٥.

(٤) ميشال لوغورن: الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلا. ج. صليبا، مراجعة: هنري زغيب شويترس، الدار البيضاء، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م: ٨٩.

(٥) فايز الداية: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الملاح للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٨م: ٣٩٣.

اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[١] فالاستعارة عنده لا تصح ولا تحسن إلا إذا كانت «على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة»[٢] ويجمل الجرجاني رأيه في الاستعارات غير المتناسبة في أثناء تعليقه على بيت أبي تمام:

«يا دَهْرُ قوِّمْ من أخدَعَيْك»

فيقول: «... وهذه أمور متى حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدّت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام. وإنّما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف. والاقتصار على ما ظهر ووضح».[٣]

فالجرجاني ينظر إلى الخصائص الدلالية للاستعارة كأساس لاستعمالها في سياق استعاري جديد.

والاستعارة عند العسكري (٣٩٥هـ) هي «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[٤] ثم يحدد غرض ذلك النقل «إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه؛ أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة. ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً».[٥] فالعسكري أيضاً يربط بين مجالات استعمال الاستعارة وحقيقتها اللغوية؛ فالاستعارة لا يلجأ إليها إلا لشرح معنى أو لمبالغة وتأكيد في الكلام أو لإيجاز واختصار وتحسين في القول، وإلا فالحقيقة أولى من الاستعارة في

---

(١) القاضي الجرجاني الوساطة: ٤١.

(٢) المصدر نفسه: ٤٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٤٣٢-٤٣٣.

(٤) العسكري: الصناعتين: ٢٧٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢٧٤.

الاستعمال.

والاستعارة عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) أفضل من المجاز «وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»(١) وأفضلها في الاستعمال «إذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به»(٢).

ويرجع ابن سنان (٤٦٦هـ) كثرة فنّ الاستعارة إلى المحدثين من الشعراء، بقوله: وهذا الفن قد أورده المحدثون كثيراً وإن كان المتقدمون بدؤوا به، وممن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس فأورد منه في شعره الجيد المحمود، والرديء الذي هو الغاية في القبح»(٣) ثم يقول: «ولا بدَّ للاستعارة من حقيقة هي أصلها: وهي مستعار، ومستعار منه، ومستعار له .... ولها تأثير في الفصاحة ظاهر وعلقة وكيدة، والبعيد منها يقضي باطِّراح الكلام، ويذهب طلاوته ورونقه»(٤).

أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فيقول: «إنَّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية. ثم تنقسم أولاً قسمين أحدهما أن يكون لنقله فائدة والثاني أن لا يكون له فائدة»(٥). ثم يعرفها بقوله: «أن تريد تشبيه الشي بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبَّه وتجريه عليه»(٦).

والاستعارة عند ابن منقذ (٥٨٤هـ) «.... أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول.... والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة وتفعل في النفس مالا تفعله الحقيقة....، وأحسن الاستعارات قول ذي الرمة:

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٤٦١.

(٣) ابن سنان: سر الفصاحة: ١٢٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٢٠.

(٥) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ٢٩.

(٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٦٧.

إوْرَدتُهُ وصُدُورُ العِيسِ مُسْنَفَةٌ   واللّيْلُ بالكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ مَنْـحُورُ »(١)

وهي عند السكاكي (٦٢٦هـ) «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبه به »(٢)

وفائدة الاستعارة عند الزملكاني (٦٥١هـ) أنّها «تعطي الإيجاز مع التشبيه البليغ، وهي ضربان: الأول: أن يطلق اسم المشبه به على المشبه من غير أداة التشبيه، كقولك «رأيت أسداً» والضرب الثاني: أن تجعل الشيء للشيء وليس له كقوله:

وغَـــداةِ رِيْحٍ قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ   إذ اصبَحَتْ بِيَدِ الشَمَالِ زِمَـامُها »(٣)

ويحدّ ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) حقيقتها في الكلام بـ «تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي »(٤). وتأتي لأغراض: «المبالغة في التشبيه، والظهور، والإيجاز »(٥).

والاستعارة عند السجلماسي (ق٨): «أن يكون اسم ما دالاً على ذات معنى راتباً عليه دائماً من أوّل ما وضع، ثم يلقّب به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأوّل بنحو ما من أنحاء المواصلة أي نحو كان، تخييلاً لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقّب به حين اللقب، واستفزازاً، من غير أنّ يجعل راتباً للثاني ودالاً على ذاته »(٦).

وهي عند يحيى العلوي (٧٤٥هـ): «تصييرك الشيء الشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً »(٧).

لاحظت مما سبق أنّ الحاتمي في دراسته لمصطلح «الاستعارة» أنه قد ربط الاستعارة بالحقيقة الدلالية للكلمة، وعدّ أفضل الاستعارات ما جاء مشاكلاً ومناسباً

---

(١) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٤١-٤٢.

(٢) السكاكي: مفتاح العلوم: ٣٦٩.

(٣) الزملكاني: البرهان الكاشف: ١١٠.

(٤) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ١٩.

(٥) المصدر نفسه: ٢٠.

(٦) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٢٥.

(٧) يحيى العلوي: الطّراز، ٢٠٢:١.

للحقيقة؛ لأنّ الاستعارة في رأيه- ينبغي أن تزيد الحقيقة وضوحاً وانكشافاً، وأغفل- كما ظهر من تقسيماته لضروب الاستعارة- البواعث الداخلية لأحاسيس الشاعر وعواطفه، التي ترفض الارتباط بالواقع والعرف والتقاليد، وتسعى إلى الانطلاق إلى عالم الخيال المعبّر عن تأثرها وشعورها من خلال الصور التي تجعل الآخرين يحسّون بما يحسّ به الشاعر.

الإغراق

غ - ر - ق

أغْرقَ في الشيء يُغْرِق إغراقاً: إذا تجاوز الحدّ فيه، وأصله النزع في السّهم حتى يخرجُه عن كَبِدِ القَوس، وهذه أرضٌ غَرِقَة: إذا بَلَغتْ الغايةَ في الريِّ، ومن المجاز الإغراقُ في القول وهوالمبالغة والإطنَابُ، وأغرقَهُ في الماء وغَرَّقه والكأس مَلأَهَا، والنّازعُ في القوس استوفى مدّها. والإغراقُ: الطَرحُ وهو أنّ يباعدَ السَهْمَ من شدّة النزع[1].

ذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) أنّ العرب كانوا يكرهون الغلو في الكلام، فقال: «وهم وإن كانوا يحبّون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلّص والرشاقة، فإنّهم كانوا يكرهون السّلاطة والهذر،، والتكلّف، والإسهاب والإكثار؛ لما في ذلك من التزيّد ولمباهاة، واتباع الهوى، والمنافسة في الغلو».[2] وكان العرب يقولون: «إكره الغلّو كما تكره التقصير»[3].

أما ابن قتيبة (٢٧٦هـ) فقرن الإفراط في الكلام بالكذب، يقول في تعليقه على بيت النمر بن تولب: «ومما يُعاب عليه قوله في وصف سيف:

تظَلُّ تَحفِرُ عنه، إن ضَرَبَتْ به بُعد الذّراعَينِ والسّاقَينِ والهَادِي

ذكر أنّه قطع ذلك كلّه ثم رسب في الأرض، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه! وهذا من الإفراط والكذب»[4].

وذكره ثعلب (٢٩١هـ) باسم «الإفراط في الإغراق»، كقول امرئ القيس:

---

(١) انظر مادة (غَرِق) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١:١٩١.

(٣) المصدر نفسه: ١:٢٥٦.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١:٢١١.

وقد اغتَدى والطيرُ في وكنَاتِها بمُنجَردٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هيـــكَلِ

وكقول النابغة:

بــأنّكَ شَمْسٌ والملُـوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهنّ كَوكَبُ »[1]

وعدّ ابن المعتز (٢٩١هـ) الإفراط في الصفة، من محاسن الكلام... وطرح أمثلة شعرية عليها منها قوله: «وقال آخر يهجو رجلاً:

تَـــبْكِي السَمَوات إذا ما دَعَا وتستعيذُ الأرضُ من سَجدَتِـــهْ

إذا اشتهى يـــوماً لُحُومَ القَطا صرّعها في الجوّ من نَكْهتِــهْ »[2]

أما ابن طباطبا (٣٢٢هـ) فذمّ الإغراق والإفراط في الكلام لما فيه من الكذب والبعد عن الحقيقة، فقال: « ... فإنّ مَنْ كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني التي ركبّوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه »[3]. فهو يرى أنّ الأصل في الشعر الصدق، إلاّ أنّ ما يجي منه في الإغراق والمبالغة إنّما يكون لضرورة الشعر القائم على الاستعارة والتشبيه.

وذكر قدامة (٣٢٧هـ) الإغراق باسم الغلو، وقال فيه: «إنّما هوتجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجاً عن طبّاعه إلى ما لا يجوز أن يقع له.... قال مهلهل:

فـــلولا الرّيحُ أسمع أهل حَجْرٍ صَلِيْلَ البيضِ تُقرَعُ بالذُّكورِ »[4]

والإفراط عند الآمدي (٣٧٠هـ) يشين الشعر ويفسده؛ لأنّه « ما وقع الإفراط في شيءٍإلاّ شانه، وأعاد إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهاءه »[5]. وقال في موضع آخر معلّقاً على بيت أبي تمام:

---

(١) ثعلب: قواعد الشعر: ٤٩-٥٠.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٦٥-٦٦.

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٩.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ١٣٢-١٣٣.

(٥) الآمدي: الموازنة: ١: ٢٦٠.

تَحَمَّلتُ ما لو حُمِّل الدهرُ شَطْرَهُ　　لفكّرَ طَويلاً أيُ عِبْئَيْهِ أثْقَلُ

فقال: «ونحو هذا مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط»[1].

ويعدّ المرزباني (٣٨٤هـ) الإفراط عيباً ومنقصة في المعنى، يقول في تعليقه على بيتيّ أبي نواس:

عـــتُقَتْ حتى لـــو اتصَلَتْ　　بلِسانٍ ناطـــقٍ وفَـــمِ

لاحْـــتَبَتْ فـــي القوْمِ ماثلةً　　ثُمَّ قَصَّتْ قِصّـــةَ الأُمَمِ

«ويستجيده خلق كثير، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط»[2]، فهو يُعجَبُ بالشعر المعتدل، ويذكر في ذلك ما روي عن محمد بن يزيد النحوي قوله: «أحسن الشعر ما قاربفيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي، واختصار قريب، وعدل فيه عن الإفراط، كقول بعضهم في النحافة:

فـــلو أنّ ما أبقيتِ منّي مُلّقٌ　　بعُودِ ثُمَامٍ ماتأوّدَ عُـــودُها»[3]

ويذكر أنّ المحدثين من الشعراء سلكوا في مذهبهم طريق الأوائل «في المعاني التي أغرقوا فيها، فقال أبو نواس:

وأخـــفتَ أهلَ الشّركِ حتى إنّه　　لتخافُكَ النُطَفُ التي لم تُخلَقِ»[4]

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فيربط بين ذوق الناقد وطباعه وبين حبّه للإفراط أو ذمّه، فيقول: «وجدتُ العلماء بالشعر يعيبون على أبيات الإغراق، ويختلفون في استهجانها واستحسانها، ويعجب بعض منهم بها، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرون أنّها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفَضْلة له. ويقولون: إنّ أحسن الشعر أكذبه، وإنّ الغلو إنّما يراد به المبالغة. قالوا: وإذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج به عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنّما يراد به المثل، وبلوغ الغاية في النعت.

---

(١)　الآمدي: الموازنة: ١:٢٧٢.

(٢)　المرزباني: الموشح: ٤٤٢.

(٣)　المصدر نفسه: ٣٨٠.

(٤)　المصدر نفسه: ٣٨٢.

واحتجّوا بقول النابغة- وقد سُئل مَن أشعر الناس؟ فقال: «مَنْ استجيد كذبه، وأضحك رديّه»، وقد طعن قوم على هذا المذهب لمنافاته الحقيقة، وأنّه لا يصح عند التأمل والفكرة... فمن الأبيات المشار إليها في الإغراق، قول قيس بن الخطيم يصف طعنة:

طَعَنْتُ ابنَ عبدَ شَمْسٍ طَعْنَةَ ثائرٍ   لها نَفَذٌ لولا الشُعَاعُ أضاءَهَا

مَلَكْتُ بها كفّي فانْهَرْتُ فَتْقَهَا   يرَى قائمٌ من دُونِها ما وراءَهَا

... ومن بعيد الإغراق قول مهلهل:

فلَوْلا الرّيحُ أسمعِ أهل حجرٍ   صَليل البِيض تُقرَعُ بالذّكور »[1]

ويفرّق بين الغلو والمبالغة في القول، في أثناء تعليقه على بيت «عنترة يصف فرسه:

فازورّ من وَقعِ القَنَا بلَبَانهِ   وشكَا إليّ بعَبْرَة وتَحَمْحُمِ

فجعل اشتكاء الفرس إليه، إذ كان من الحيوان الذي لا ينطق، بحمحمته وعبرته دون النطق والعبارة. فلم يخرجه عمّا هو له، ثم كشف المعنى في البيت الأخير، فقال:

لو كان يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتكَى   ولكَان لو علِمَ الكَلامَ مكلّمي

... فهذا المبالغة في الوصف من غير عدول عن الحقيقة[2]»، ثم يقول: «وانظر إلى قول المثقب العبدي في هذا المعنى حاكياً عن ناقته ما يبعد كل البعد عن الحقيقة:

تَقُولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِينْي   أهذا دينُهُ أبداً وديْنِي

أكُلُّ الدّهْرِ حِلٌّ وارْتِحَالٌ   أما يُبقِي عليّ ولا يَقِيني

فهذا هو الغلو البعيد كلّ البعد عن الحقيقة، وإنّما ذهب إلى أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول»[3].

---

(١) الحاتمي حلية المحاضرة، ١:١٩٥- ١٩٧.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٩٤- ٩٥.

(٣) المصدر نفسه: ٩٥.

فأحسن الشعر عند الحاتمي ما لم يكن مفرطاً وخارجا «عن حدّ الاعتدال المستحسن...»[١]. ولذا نراه يقول- في موضع آخر-: «وفي قول النابغة في هذا المعنى إغراق. إلا أنه أسفر مطلعاً، وأسهل مشرعاً:

تَقُدّ السَّلُوقِيّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ   وتوقد بالصُفّاح نَارَ الحُبَاحِبِ»[٢]

فهو يعد هذا البيت من الإغراق الواضح السهل البعيد عن الإفراط.

ثم يقول في المحدثين: «وقد أحسن بعض المحدثين بقوله في صفة سرعة فرس:

يَكَادُ أن تَسبِقَهُ أفيَاؤهُ   كأنَّمَا قُدَّامُهُ وَرَاؤهُ

.... ومن التسليم لدخول (لو) فيه، قول زهير:

لو كَانَ يَقعدُ فوقَ النَّجْمِ من كَرَمٍ   قومٌ بأوّلِهِم أو مَجدِهِم قعُدوا[٣]

فالحاتمي لا يحبّذ الإغراق البعيد في الشعر؛ بل يميل إلى تقييده بـ«كاد» أو «لو» حتى يخرج من باب الكذب والاستحالة ويدخل في باب المبالغة القريبة من الحقيقة.

وقال القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) موضّحاً منهج القدماء والمحدثين في الإفراط: «فأمّا الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسنٌ قابل، ومستقبح رادّ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدّته الحالُ إلى الإحالة، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغرق، والباب الواحد، ولكن له درجٌ ومراتب»[٤] ويقول الجرجاني في موضع آخر يذم فيه المحدثين لطلبهم الإغراق وتعمدهم له في أشعارهم: «... وطلب المتأخر الزيادة، واشتاق إلى الفضل، فتجاوز غايةالأول، ولم يقف عند حدّ المتقدّم، فاجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم»[٥] فالجرجاني لا يحبذ أيضاً

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٨١:

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٩٦:١.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٩:١.

(٤) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٤٢٠.

(٥) المصدر نفسه: ٤٢٣.

الإفراط والإغواق البعيد في القول، ويرى أنّ أحسن الكلام ما جاء معتدل المعنى؛ لأنّ الإفراط ما دخل في شي إلاّ شانه وعدل فيه من الحسن إلى الذم.

أما ابن وكيع (٣٩٢هـ) فقد انتصر لهذا الضرب من القول؛ «لأنّ الشعراء لا يلتمسُ منهم الصدق، وإنّما يلتمس منهم حسن القول»[١] فالصدق في الكلام ليس من مهام الشعر؛ لأنّ أحسن الشعر أكذبه، «والصدق يلتمس- من أخبار الصالحين وشهود المسلمين»[٢]

وسماه العسكري (٣٩٥هـ) الغلو، وهو «تجاوز الحد في المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»[٣]، ثم يذكر أن من عيوب هذا الباب «أن تخرج فيه إلى المحال وتسويه بسوء الاستعارة، وقبح العبارة»[٤].

وتبع ابن رشيق (٤٥٦هـ) الحاتمي في التسمية فقال في أسمائه وحقيقته: «ومن أسمائه أيضاً الإغراق، والإفراط، ومن الناس من يرى أنّ فضيلة الشاعر إنّما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو. ولا أرى ذلك إلا محالاً؛ لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف»[٥]، ويرى أنّ الشاعرالمجيد من جاء الإغراق في شعره نادراً فيقول: «وإن لم يجد الشاعر بداً من الإغراق- لحبه ذلك، ونزوع طبعه إليه. فليكن ذلك منه في النّدرة، وبيتاً في القصيدة إن أفرط، ولا يجعله هجيراه... وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلّم بـ«كاد» وما شاكلها»[٦] فابن رشيق لا يحبّذ الإغراق والغلو في القول، إلاّ ما جاء عفو الخاطر بعيداً عن التكلُّف، فأصح الكلام في رأيه: «ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله تعالى. ونحن نجده قد قرَن الغلوّ فيه بالخروج عن الحق[٧]، قال جلّ مِن قائل {يا أهل الكتاب لا تغلُوا في دينكم غيرَ الحقّ}[٨].

---

(١) ابن وكيع: المنصف: ٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ٧٨.

(٣) العسكري: الصناعتين، ٢٦٩.

(٤) المصدر نفسه: ٢٧٦.

(٥) ابن رشيق: العمدة: ٦٦١:١.

(٦) المصدر نفسه: ٦٦٧:١-٦٦٨.

(٧) المصدر نفسه: ٦٦٢:١.

(٨) سورة المائدة: ٧٧.

وابن سنان (٤٦٦هـ) يتّبع في كلامه ما ذهب إليه الحاتمي والجرجاني في مدح وقبول الغلو والإفراط القريب من الصحة «لأنّ الشعر مبني على الجواز والتسمّح، لكن أرى أن يستعمل في ذلك -كاد- وما جرى معناها، ليكون الكلامُ أقرب إلى حيّز الصحة»(1).

ولا يخرج ابن الأثير (٦٣٧هـ) في كلامه عن الإغراق والغلو عما قاله السابقون من ضرورة الاعتدال فيه والقرب من الحقيقة(2).

ويقول الزملكاني (٦٥١هـ) عن الإفراط: «اعلم أنّ هذا الفرض لا يوصف قاصده بالكذب أذ كان غرضه معلوماً وكان متجوّزاً في مقاله غير قاصد إلى البتّ به والقطع بمقتضاه»(3) فالزملكاني يرى أنّ هذا الضرب في الشعر غير مستكره؛ لأنّ الشاعر لا يقصد فيه تعمّد الكذب، وإنّما يجي به لضرورة الشعر وحاجته إليه.

وينفي ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) وقوع الإغراق في كتاب الله سبحانه إلاّ ما جاءَ مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة، فيقول: «الإغراق فوق المبالغة، ودون الغلو، ولا يقع شيء من الإغراق والغلو في الكتاب العزيز، ولا الكلام الصحيح الفصيح إلاّ مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة، ويدخله في باب الإمكان، مثل «كاد» وما يجري مجراها»(4).

والإغراق عند السجلماسي (ق٨) يضمّ أربعة أضرب: الغلو والتجاهل والتجريد والاستثناء،(5) ثم يذكر أنّ إغراق الشاعر في القول ليس عيباً عليه «لأنّ القضية الشعرية إنّما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط، دون نظر إلى صدقها وعدم صدقها»(6).

ويفرّق القزويني (٧٣٩هـ) بين الإغراق والغلو والتبليغ بقوله: «الإغراق إذا كان

(١) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٧٢.

(٢) انظر، ابن الأثير: المثل السائر، ٣:١٧٨، وكفاية الطالب: ٢٠٠.

(٣) الزملكاني: البرهان الكاشف: ٣١٠.

(٤) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٣٢١.

(٥) السجلماسي: المنزع البديع: ٢٧٣.

(٦) المصدر نفسه: ٢٧٤.

المدّعى ممكناً عادة لا عقلاً، والغلو: إذا كان المدّعى غير ممكنٍ عقلاً ولا عادة، والتبليغ: إذا كان المدّعي ممكناً عقلاً وعادة »(1).

يبدو لي أنّ الحاتمي في حديثه عن «الإغراق» قد تنبّه إلى حقائق نقدية هامة؛ فقد ربط بين ذوق الناقد وطبيعته وحبّه للإفراط أو ذمه، فمَنْ يحكم على شعر شاعر بالذّم لإفراطه فيه وتجاوزه الحدّ قد يجد آخر يمدح هذا الشعر ويستحسنه لإغراق الشاعر فيه وإفراطه في معانيه، وهذه النظرةالنقدية للشعر أظن أنها لم تطرح عند سابقيه من النقاد بهذه الصوره، فقد كانوا يكتفون بإعطاء أحكام مسبقة على مثل هذا الشعر من مدح أو ذم. ورغبة من الحاتمي في إيثار الحد الوسط من المعاني على الغلو فقد دعا الشعراء إلى الاعتدال في معانيهم واجتناب الإغراق البعيد في قصائدهم وأشعارهم؛ لأنّ أفضل الشعر ما جاء قريباً من الحقيقة مائلاً إلى الاعتدال المستحسن، الواضح السهل، المقيّد بـ« كاد » أو « لو »، وهذه النظرة للحاتمي وجدنا صداها عند النقاد اللاحقين من مثل ابن رشيق وابن سنان وابن أبي الأصبع الذين دعوا إلى الاعتدال في القول واستحسان ما قُرب فيه صاحبه من الحقيقة.

---

(1) القزويني: التلخيص، ٣٧١-٣٧٢.

الإغارة

غ - و - ر

غَوْرُ كُلِّ شيء: قَعْرُه، وغارَ في الشيء غَوْراً: دَخَلَ. وأغارَ: شَدَّ عَدْوَهُ وأسرَعَ في الغارة وغيرها. والإغارة: النَّهبُ، ويقال: أغارَ إغارَةَ الثَّعلَبِ: إذا أسرَعَ ودَفَعَ في عَدْوِه. وتَغاوَروا: أغارَ بَعضُهُم على بعضٍ. ويُقال: صَبَّحَتْهُم الغَارةُ، وأتتهم المُغيراتُ صُبحاً، وبَينهَم: التَّغاورُ والتنّاحرُ.(١)

ذكر ابن سلام (٢٣١هـ) مصطلح الاغارة في أثناء حديثه عن قراد بن حنش، فقال: «كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتتدعيه،...»(٢)

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح- نهبُ الشيء بسرعة- مع المعنى الاصطلاحي: «وهو أن يسمع الشاعرُ المفلقُ، والفحلُ المتقدم، الأبيات الرائعة، ندُرَت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحةً، ويستنزل شاعرها عنها قسراً، بفضل الإغارة فيسلّمها إليه، اعتماداً لسلمه، ومراقبة لحربه، وعجزاً عن مساجلة يمينه»(٣).

فالإغارة عند الحاتمي تقع من الشاعر البارع على شعر يشبه شعره ويوافق مذهبه، وهذه كأنّها مشاكلة الفرزدق على شعر جميل، فإنّه أي الفرزدق- «عاور في عصره جماعة من الشعراء على قطع من أشعارهم، جرت في أساليب كلامه، وشاركه سطوها بارع نظامه، فسلّموها إليه عنوة، وصفحوا عنها نكولاً عنه، ورهبةً... أخبرنا بعض أصحابنا أنّ الفرزدق وقف على الشمردل اليربوعي وهو ينشد لنفسه:

---

(١) انظر ماة (غَوَرَ) عند الزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي التاج.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٢:٧٣٣.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٣٩.

وما بَيْنَ مَن لم يُعطِ سمعاً وطاعةً وبين تَميمٍ غيرَ جَزِّ الغَلاصمِ

فقال الفرزدق: «لتتركنّه، أو لتتركنّ عِرضَك»، فقال الشمردل له: «خذه، لا بارك الله لك فيه».(١)

ويقول الحاتمي في خبر يروى له عن أبي يحيى الضبي قوله: «قال ذو الرمة: لقيتُ الفرزدق يوماً فقلت له: لقد قلتُ أبياتاً، إنّ لها لعروضاً، وإنّ لها لمراداً، ومعنى بعيداً، قال لي: ما قلتَ؟ قلتُ: قلتُ:

أحين أعَاذت بي تَميمٌ نساءَها وجُرِّدْتُ تَجْريدَ اليَماني من الغِمْدِ

ومدّت بضبعَيّ الرِّبابُ ومالِكٌ وعمرو، وشالَتْ من ورائي بَنوُ سَعْدِ

ومِن آلِ يَربوع زُهاءٌ كأنّهُ دُجَى الليلِ مَحْمُودُ النّكايةِ والوِرْدِ

فقال له الفرزدق: لا تعودَنّ بها، فأنا أحقّ بها منك! فقال: والله لا أعود فيها أبداً، وما أرويها إلاّ لكَ»(٢).

وقد تكون الإغارة -كما يقول الحاتمي- على المعنى وبعض اللفظ، فيقول في تعليقه على بيت المتنبي:

أتَتهنّ المُصيبةُ غافلاتٍ فَدمعُ الحُزْنِ في دَمْعِ الدّلالِ

«.... ينظر إلى قول العبّاس بن الأحنف نظراً خفياً، وهو من معانيه التي اخترعها:

بَكَتْ غيرَ آسيةٍ بالبُكاءِ تَرَى الدّمعَ في مُقْلَتَيها غريبًا»(٣)

ويَعُدُّ الحاتمي هذا البيت من معايب المتنبي، لأنّه يأتي «بالأبيات التي تغير معانيها وبعض ألفاظها، إغارة الذئاب المُعط على سَرْحِ النّقد...»(٤). فالإغارة عند الحاتمي إمّا على اللفظ والمعنى معاً أو على المعنى وبعض اللفظ، وكلاهما من السرقات القبيحة.

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٣٩-٤٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢:٣٩-٤٠.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٢١.

(٤) المصدر نفسه: ٢٢.

ويعرّف ابن رشيق (٤٥٦هـ) الإغارة بقوله: «أن يصنع الشاعر بيتاً أو يخترع معنى مليحاً، فيتناوله مَنْ هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيُروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

تَرى الناسَ ما سِرْنَا يَسيْرُون خلفَنا   وإنْ نحنُ أومأنا إلى النّاس وقَفوا»[1]

ثم يفرّق ابن رشيق بين الإغارة والسرقة، فيذكر «.... أنّ الإغارة أخذ اللفظ بأسره أوالمعنى بأسره، والسَّرق أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم»[2] ثم يميِّز بين الاصطراف والإغارة فيقول: «وسمعتُ بعض المشايخ يقول: الاصطراف في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء. إنّما هما أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله»[3]. وبهذا المعنى ورد أيضاً عند ابن الأثير.[4]

فابن رشيق في كلامه السابق عن الإغارة تعريفا وأمثلةً يتأثّر بالحاتمي في تناوله لهذا الضرب من ضروب السرقة الشعرية.

أمّا القزويني (٧٣٩هـ) فيسمّي الإغارة على المعنى مسخاً، ويقول في أخذ المعنى من اللفظ «وفي معناه أن يبدّل بالكلمات كلّها أو بعضها ما يرادفها، وإن كان مع تغيير لنظمه، أو أخذ بعض اللفظ، سمّي إغارة ومسخاً، فإن كان الثاني أبلغ لاختصاصه بفضيلة، فممدوح، كقول بشار:

مَنْ راقبَ الناسَ لم يظفَر بحَاجَتِهِ   وفَازَ بالطَّيِبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ

وقول سَلْم:

مَـــنْ راقــَبَ النَاسَ مَاتَ هماً   وفَـــازَ باللّذَةِ الجَسُـــورُ

وإنْ كان دونه فمذموم، كقول أبي تمام:

هَيْـــهاتَ لا يَأتي الزَمَانُ بمِثْلِهِ   إنَّ الزّمانَ بمِثْلِهِ لبَخيْـــلُ

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١٠٤٤:٢.

(٢) المصدر نفسه ١٠٤٥:٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٤٦:٢.

(٤) انظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٧.

وقول أبو الطيّب:

أعــــدَى الزَّمانَ سَخَاؤهُ فسَخَا بهِ ولَقَدْ يكُونُ بهِ الزَّمَانُ بَخِيْـلاَ

وإن كان مثله فأبعد من الذم، والفضل للأول...»[١]

فالقزويني يعدّ الإغارة على معاني الشعراء وألفاظهم ليس عيباً إذا استطاع الشاعر الثاني الإجادة والتفوق على الشاعر الأول بزيادة المعنى ولطافته،وإلاّفهو معيب مذموم.

أظن أن الحاتمي في تناوله لمصطلح «الإغارة» استطاع أن يحدّ معالمه بالتعريف الدقيق والأمثلة الواضحة، أضف إلى ذلك أنه تمكّن أيضاً من تقسيمه إلى ضربين: إغارة على اللفظ والمعنى معاً، وإغارة على المعنى وبعض الّلفظ، وهو تقسيم لاقى استحسان النقاد فيما بعد من مثل ابن رشيق وابن الأثير والقزويني.

(١) القزويني: التلخيص: ٤١١-٤١٣.

المقابلة

ق - ب - ل

اسْتقبَلَ الشيءَ وقَابَلَه: حَاذاه بوَجهِه، والمُقابَلَةُ: ضدُّ المُدابَرَة، ويقال: لَقَيْتُه قَبلاً وقَبَلاً وقُبَلاً: مُواجَهَةً وعَيَاناً. وقَوابِلُ الأمر: أوائلُه، وقَابَلَهُ مُقابَلَةً: واجَهَهُ، وقَابَلَ الكتَابَ بالكتَابِ: عَارَضهُ، وإذا ضَمَمْتَ شَيئاً إلى شيء فقد قَابَلتَهُ، والشاةُ والنَاقةُ المُقابلةُ: أي التي تُشقُّ أذُنُهَا من قِبَلِ وجهِهَا، والمُدابَرَةُ: التي تشقُّ أذنها من قِبَلِ قَفَاهَا.

وقال الأصمعي: المُقابَلَةُ أن يُقطَعَ من طَرَفِ أذُنِها شيءٌ ثم يترك مُعلَّقاً لا يَبين كأنّهُ زَنَمةٌ. وقابَلَها وأقبَلَها جعل لها قِبالَين و مُقابَلَتُها: أن تُثْنَى ذُؤابَةُ الشِراكِ إلى العُقْدَة[1].

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح-المواجهة عياناً- مع المعنى الاصطلاحي: «وهو أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بمايوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفيما يخالفه بأضداد ذلك»[2].

وورد هذا المصطلح عند ثعلب (٢٩١هـ) وسمّاه «مجاورة الأضداد» وهو «ذكر الشيء ما يعدم وجوده»[3]، وعند ابن المعتز (٢٩٦هـ) في باب «الطّباق والمقابلة»[4]، ولكنّهما لم يذكراه بالمعنى الاصطلاحي.

---

(١) انظر مادة (قَبل) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٧٢.

(٣) ثعلب: قواعد الشعر: ٦٢.

(٤) ابن المعتز: البديع: ٣٦ وما بعدها.

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فقد أورد كلام قدامة دون تغيير، ثم أعقب ذلك بقوله: «أخبرني علي بن الحسين القرشي قال: سألت علي بن هرون، عن المقابلة، فقال: كان يحيى بن علي بن نجم يقول: وأحسن ما قيل في المقابلة، قول عمرو بن كلثوم:

وَرِثْنا المَجْدَ عن آباءِ صدقٍ ونُورِثُها- إذا مِتْنا- بَنِيْنَا

وقول النابغة الجعدي:

فَتىً تمَّ فيه ما يَسُرُّ صَدِيْقَهُ على أنَّ فيه ما يسوء الأعاديَا»(١)

ويكتفي الحاتمي في حديثه عن المقابلة بنقل كلام قدامة وعلي بن هارون، دون بحث في سماته البلاغية.

وعدَّ الباقلاني (٤٠٣هـ) المقابلة من ضروب البديع، وهي عنده «أن يُوفَّق بين معانٍ ونظائرها، والمضاد بضده... وكقول الآخر:

وإذا حَدِيْثٌ ساءَني لم أكْتَئِبْ وإذا حَديثٌ سَرَّني لم أشْرَز»(٢)

والمقابلة عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) تقع بين التقسيم والطِّباق، وأصلها «ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطي أوّل الكلام ما يليق به أوّلاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطِّباق ضدّين كان مقابلة»(٣).

وأفضل المقابلة وأحسنها عنده ما توفّر فيها حظاً أكثر من التقسيم والطباق(٤). وتقع في النثر كما تقع في الشعر «ومن جيد ما وقع في المنثور من المقابلة قول بعض الكتّاب: فإنَّ أهل الرأي والنّصح، لا يساويهم ذوو الأفن والغشّ، وليس مَنْ يجمع إلى الكفاية الأمانة كمن أضاف إلى العجزِ الخيانة(٥)».

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٥٢:١.

(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن: ٨٧-٨٨.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ٥٩٠:١.

(٤) المصدر نفسه: ٥٩٨:١ .

(٥) المصدر نفسه، ٥٩٤:١.

وقال عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

ويَبـــقَى بعدَ حِلْمِ القَوْمَ حِلْمي ويفْنَى قَبْلَ زادِ الـــقَوْمِ زَادِي

وقال أيضاً في التغزل:

أن تَغـيـبِي عنّا، فَسَقياً ورَعياً أو تَحُلِّي فِينَا، فأهلاً وسَهلاً»[١]

وعدّها البغدادي (٥١٧هـ) من نعوت المعاني «وهي أن يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينهاوبين معانٍ أُخر، والمضادة فيؤتى في الموافق بموافقه، وفي المضاد بمضاده»[٢].

ووضعها ابن منقذ (٥٨٤هـ) في باب سمّاه «التشطير والمقابلة»؛ وهو أن يقابل مصراع البيت الأول كلمات المصراع الثاني، كقول جرير:

وبَـــاسِطُ خَيْر فيكُمْ بيَمينِهِ وقَابِضُ شرٍّ عَنْكُمْ بشِمَالِيَا»[٣]

أما ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) فيعرّف صحة المقابلات بقوله: «عبارة عن توخي المتكلّم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه، أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأوّل بالأوّل، والثاني بالثاني، لا يخرم من ذلك شيئاً في المخالف والموافق، ومتى أخلّ بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد»[٤]

ويفرّق ابن أبي الأصبع بين المطابقة والمقابلة من وجهين: «أحدهما: أنّ المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدّين فذّين، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام، وضدان في عجزه.... والثاني: أنّ المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد».[٥]

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١:٥٩١-٥٩٢.

(٢) البغدادي: قانون البلاغة: ٣٥.

(٣) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ١٢٨. وانظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٤٦.

(٤) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ١٧٩.

(٥) المصدر نفسه: ١٧٩

وهي عند القزويني (٧٣٩هـ): «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب»[١]. ،ويذكر القزويني ضرباً من المقابلة يسميه «التناسب والائتلاف والتوفيق» وهو «أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد...»[٢].

ويوضح عبدالعزيز عتيق أحد النقاد المحدثين موقف البلاغيين من المقابلة فيذكر أنهم «مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعاً من المطابقة ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم مَنْ يجعلها نوعاً مستقلاً من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأنّ المقابلة أعمّ من المطابقة»[٣].

أستطيع القول إنّ الحاتمي في بحثه لمصطلح «المقابلة» قد اقتصر كلامه على إعطاء المعنى الاصطلاحي للمصطلح، وطرح الأمثلة والشواهد المساندة له. بينما نجد النقاد فيما بعد من مثل ابن رشيق وابن الأثير وابن أبي الأصبع يوضحون ضروبه المختلفة بالشرح والأمثلة، فقد ذكر ابن رشيق ضرباً من المقابلة سماه «الموازنة» وذكر القزويني ضرباً آخر سماه «التناسب والائتلاف».

---

(١) القزويني: التلخيص: ٣٥٢.

(٢) القزويني: الإيضاح: ١٩٦.

(٣) عبدالعزيز عتيق: علم البديع: ٨٦.

التقسيم

ق - س - م

قَسَمَ الشيء يُقسِمه فانقَسَمَ، وقَسَّمَهُ: جَزَّأَه، والقِسْمُ: النَصِيْبُ والحَظُّ، والجمع أقسام، وقال الأصمعي: القَسِمَتَانِ: ما اكْتَنَفَ الأنْفَ من الخَدَّين عن شمال ويمين. وقاسَمَهُ الشيءَ: أخذ كلّ قِسْمَه، ووَجه مُقَسَّم: مُعطى كلُّ شيءٍ منه قِسْمَه من الحُسْنِ فهو مُتناسِبٌ، كما قيل: مُتَنَاصِفٌ، وقَسَمَ الأرض: قطَعَها[١].

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح -تجزئة الشي وتقطيعه- مع المعنى الاصطلاحي، فيما يرويه الجاحظ (٢٥٥هـ) عن العائشي في أثناء حديثه عن عمر بن الخطاب- رضي الله عنه: «ولقد أنشدوه شعراً لزهير- وكان لشعره مقدِّماً- فلما انتهوا إلى قوله:

وإنّ الحقّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ ... يَمِيْنٌ أو نِفَارٌ أو جَلاءُ

قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها، وإقامته وأقسامها:

وإنّ الحقّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ ... يَمِيْنٌ أو نِفَارٌ أو جَلاءُ

يردّدن البيت من التعجب».[٢]

وقال في موضع آخر: «وأنشدوه قصيدة عَبدَة بن الطبيب- الطويلة التي على اللام- فلما بلغ المنشد إلى قوله:

والمرءُ سَاعٍ لشَيء ليسَ يُدرِكُهُ ... والعَيشُ شُحٌّ وإشفَاقٌ وتأميلُ

قال عمر متعجباً: والعيش شحٌّ وإشفاق وتأميل.

يُعجّبهُم من حُسْنِ ما قسَّم وما فَصَّل»[٣]

---

(١) انظر مادة (قَسَمَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أباي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ١: ٢٤٠-٢٤١.

فحُسن التقسيم في الشعر عنده من أسباب الإعجاب بشعر الشاعر وبلاغته.

ويعرّف قدامة (٣٢٧هـ) التقسيم بقوله: «وهو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها، مثال ذلك قول نُصَيْب:

فقال فريقُ القَوْمِ: لا، وفَريقُهم   نَعَم، وفريقٌ، قال: وَيْحَكَ، ما ندري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام»(١).

ويعد أبو جعفر النحّاس (٣٣٨هـ) صحة التقسيم في بلاغة المعاني فيقول:«البلاغة في المعاني ألطف من البلاغة في الألفاظ، ويستحسن منها صحة التقسيم»(٢)

وقال أبو علي الحاتمي (٣٨٨هـ) في أحسن ما ورد في التقسيم: «لا أعرف أحسن تقسيماً من قول الأسعر الجعفي في وصف فرس:

أمّا إذا استَقْبَلتَــهُ فكأنّه   بازٌ يُكَفْكِفُ أنْ يَطِيْرَ وقــد رأى

أمّا إذا استَدْبَرْتَهُ فتَسُوقُـهُ   ساقٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عارِيَةُ النَّسَا

أمَا إذا استَعْرَضْتَهُ مُتَمَطِّرَاً   فتقولُ: هذا مِثْلُ سِرْحَانِ الغَضَا»(٣)

فالحاتمي يعجب بهذاالتقسيم؛ لأنّ الشاعر استوعب الأقسام في صفة الفرس؛ في إقباله وإدباره واستعراضه. فالتقسيم عنده يعني استيعاب جميع أقسام المعنى وإعطائها حقّها من الوصف. ويقول في موضع آخر عن المتنبي: «ومن أهجن الأقسام، وأوهى معاقد الكلام قوله:

إن كان مثلُكَ كان أو هو كائنٌ   فبَرِئْتُ حينَئِذٍ من الإســلامِ»(٤)

ويأتي كلام القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) عن التقسيم في أثناء تعليقه على بيت زهير:

«يَطْعَنُهم ما ارتموا حتى إذا اطَّعَنوا   ضارَبَ حتى إذا ما ضَارَبوا اعتَنَقا

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٧٠.

(٢) النحاس: صناعة الكتّاب: ٢١٤.

(٣) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٤٧.

(٤) الحاتمي: الرسالة الموضحة، ٣٥.

فقسّم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده من تفضيل الممدوح، فصار موصولاً به، مقروناً إليه »[١].

أما ابن وكيع (٣٩٣هـ) فمصطلح التقسيم عنده من ألقاب المحدثين، ولم يعرفه المتقدمون، فيقول: «وقد سمّى المحدثون من أدبائنا أسماء في الشعر، ولقّبوه ألقاباً لم يكن يعرفها المتقدمون. ونحن نذكر منها ما تستدل به على معانيها.... فمن ذلك ما سموه التقسيم: سُئل علي بن هارون عنه فقال: هو أن يستقصي الشاعر تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه فلا يغادر قسماً يقتضيه المعنى إلا أورده »[٢].

وأحسن التقسيم وأفضله عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) «أن يؤتى ببيت... أو بعض بيت »[٣] وهو على أنواع منها: جمع الأوصاف (التعقيب)، والتقطيع (التفضيل) والترصيع[٤].

ويعرّف ابن سنان (٤٦٦هـ) صحة التقسيم بقوله: «فأن تكون الأقسام المذكور لم يُخَلّ بشيء منها، ولا تكررت ولا دخل بعضها تحت بعض، ومثال هذا في النظم قول نصيب:

فقَال فريق القَومِ: لا، وفَريقُهم   نَعَم، وفَريقٌ قال: وَيْحَكَ ما نَدري »[٥]

ويقول ابن منقذ (٥١٧هـ) في تعريفه: «اعلم أن التقسيم هو أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه، ولا تزيد عليه... وقال بعضهم:

والعيشُ شُحٌّ وإشْفَاقٌ وتَأْمِيلُ »[٦]

أما السكاكي (٦٢٦هـ) فيقول في تعريفه: «وهو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر،

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٤٦- ٤٧.

(٢) ابن وكيع: المنصف: ٦٥.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ١: ٦١٢.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٦٠٦-٦٠٩.

(٥) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٣٥.

(٦) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٦١.

ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك، كقوله:

أديْبَانِ في بَلْخٍ لا يَأكُلانِ إذا صَحِبَا المَرْءَ، غَيْرَ الكَبِدْ

فهذا طَوِيلٌ كظِلِّ القَنَاةِ وهذا قَصِيْرٌ كَظِلِّ الوَتَدْ »(١)

وأفضل التقسيم عند ابن الأثير (٦٣٧هـ) «ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه، ولم يشارك غيره»(٢)، ثم يذكر أدوات التقسيم بقوله: «فتارة يكون التقسيم بـ«إمّا»، وتارة بلفظة «بين»... وتارة بلفظة «منهم»...»(٣)، ويربط بين مهارة الشاعر وبلاغته وبين تقسيمه لشعره، فأجود أنواع التقسيم «ما كان في بيت واحد، فأمّا ما كان في بيتين أو ثلاثة فغير عاجز عنه كثير من الناس»(٤).

ويسميه ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) الاستقصاء وهو «أن يتناول الشاعر معنى فيستقصيه إلى أن لا يترك فيه شيئاً»(٥).

ويشترط السجلماسي (ق٨) في هذا الضرب من البلاغة «صحة التقسيم، واستيفاء الأقسام، وحسن سياقة الأعداد، واستقصاء الأمور الحادثة عن القسمة والأشياء التي إليها انقسم الكليّ.... ومن هذا النوع قوله:

فَقَالَ فريقُ القَومِ: لا، وفَرِيقُهُم نَعَم، وفريقٌ: لَيَمْنُ اللهِ لا نَدْرِي»(٦)

وهو عند القزويني (٧٣٩هـ) «ذكر متعدّد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين»(٧).

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم: ٤٢٥.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ٣:١٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ٣: ١٦٧.

(٤) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٤٩.

(٥) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٥٤٠.

(٦) السجلماسي: المنزع البديع: ٣٥٥-٣٥٦.

(٧) القزويني: التلخيص: ٣٦٤.

ويعرّفه علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ) «ضمّ مختص إلى مشترك؛ وحقيقته أن ينضمّ إلى مفهوم كُلّي قيود مخصّصة مجامعة إمّا متقابلة أو غير متقابلة، وضم قيود متخالفة بحيث يحصل عن كل واحد منهم قسم»[1].

أظن أن الحاتمي في بحثه لمصطلح «التقسيم» كان يحاول إجلاء المفهوم الاصطلاحي له من خلال الأمثلة والشواهد الشعرية المتنوعة، وأرى أنّ تسمية هذا الضرب من البديع «بالتقسيم» أفضل من تسميته «بالاستقصاء» كما فعل ابن أبي الأصبع: لأنّ لفظ التقسيم أكثر دلالة على المقصود منه.

(١) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات: ٨٩.

القوافي المتمكّنة

ق - ف - ى

سُمِّيت القوافي في الشعر لأنّ بعضها يَقفُو بَعضاً في الكلام، أي يتلُوهُ. وقافية كُلّ شيء أخرُهُ، فيقال: لا أفعلُهُ قَفا الدهر أي آخر الدهر. وقَفَاه قَفواً: تَبِعَهُ. وقفَيتُ به على أثره: إذا أتبعته إيّاه. والقافية: آخر كلمة في البيت أو آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكنِ أو هو الحَرف تُبنى عليه القصيدة[١].

يتفق اللّغوي للمصطلح -آخر الشيء وقفوه- مع المعنى الاصطلاحي لتعريف القافية في الشعر، «فقال الخليل: هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن. وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنّما سمّيت قافية لأنّها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره»[٢]

ونبّه الجاحظ (٢٥٥هـ) إلى أهمية القافية في البيت فيما يروى له عن شبيب بن شيبة قوله: «وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت»[٣].

ويقول قدامة (٣٢٧هـ) في ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت: «... أن تكون القافية متعلّقة بما تقدم من معنى البيت تعلّق نظم له وملاءمة لما مر فيه».[٤]

ويضع الحاتمي (٣٨٨هـ) مقاييس لجودة القافية وتمكّنها في البيت فيقول: «من حكم الشاعر -إذا اعتمد بناء قصيدة- أن يتخير من القوافي أسهلها لفظاً، وأوضحها معنى، وينفي الجافي عنها، ويميّز القلق منها، ويسوق البيت إلى القافية سوقاً لطيفاً، حتى يكون لِفْقه وطِبْقه. فإنّه إذا اعتمد ذلك، وقعت القافية مستقرة غير قلقة ولا

---

(١) أنظر مادة (قفى) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ): الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوه، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٩٧٩م: ٢٢٠.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١١٢:١.

(٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٩٦.

نافرة، حتى لو أراد مريد أن يبدلها بغيرها، لم يستطع ذلك. فمن أحسن القوافي المستقرة قول زهير:

وأَعْلَمُ عِلْمَ اليَوْمِ والأمسِ قَبْلَهُ ... ولكنَّني عن عِلْم ما في غَدٍ عَمِ

فقوله «عَمِ» واقعة موقعاً لطيفاً.

... وقول الأعشى:

وكأس شَرِبْـــتُ علـــى لَذَّةٍ ... وأُخْرى تَـــداوَيْتُ مِنْها بـــهَا

... قال أبو علي: أحسن القوافي عندي تمكُّناً وألطفها موقعاً... قول الحطيئة:

دَعِ المــكَارِمَ لا تَرْحلْ لبُغْيَتِها ... واقْعدْ فإنَّكَ أنْتَ الطَاعِمُ الكَاسِي»[1]

فسهولة القافية ووضوح معناها ومشاكلتها لغرض القصيدة يجعلها أكثر تمكّناً ولطافة في موضعها.

ويقول معلّقاً على بيتي المتنبي:

وأظُنُّــهُ حَسِبَ الأسنّة حُلْوَةً ... أو ظَنَّهـــا البَرْنِـــيّ والآزاذا

وقوله:

فغــدا أسِيْراً قد بَلَلتْ ثِيابَهُ ... بـــدَمٍ وبَلَّ ببَولِهِ الأفـــخَاذا

«....وهذه قافية قلقة مجتذبة مجتلبة معلولة غير مقبولة. وسبيل الشاعر أن يعنى بتهذيب القافية فإنّها مركز البيت حمداً كان ذلك الشعر أو ذماً، وتشبيهاً كان أو نسيباً، ووصفاً كان أو تشبيهاً. وأن يتأمّل الغرض الذي يرميه فكره، فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يكون أشدّ اطراداً، فيكسوه أشرف معارضه، ويبرزه في أسلم عباراته،ويعتمد إقرار المعاني مقارها، وإيقاعها مواقعها. وقد حُكي عن الحطيئة أنّه قال: نقّحوا القوافي فإنّها حوافر الشعر».[2]

فالحاتمي يرى أنّ أحسن القوافي ما جاء موقعها لطيفاً، لا يُستطاع تبديلها بغيرها، ولذا نراه يعجب ببيت الحطيئة:

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:٢٣٦-٢٣٨.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٤٢.

هُمُ القَوْمُ الذينَ إذا ألمّتْ   من الأيام مُظْلِمَةٌ أضاءُوا

فلقوله «أضاءوا» موقع لطيف، وذلك أنّها لفظة لا يستطاع تبديلها بغيرها، ولا تغييرها بما يسدّ مسدّها»[1].

ويقول ابن جني (٣٩٢هـ) في اهتمام العرب بقوافي أشعارها: «ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطع، وفي السجعة كمثل ذلك، نعم، والقافية أشرف عندهم من أوّلها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه»[2].

ويعدُّ العسكري (٣٩٥هـ) تمكّن القافية من نعوت الشعر الحسن، فيقول: «...فتراه سلساً في النظام، جارياً على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر؛ كأنّه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنمٌ، أو عقد منظم من جوهر متشاكل، متمكّن القوافي غير قلقة، وثابتة غير مرجة؛ ألفاظه متطابقة، وقوافيه متوافقة ومعانيه متعادلة، كلّ شيء منه موضوع في موضعه، وواقع في موقعه...».[3] فتمكّن القافية وثباتها وحسن اختيار الشاعر لها من سمات الشعر الجيد المنتظم.

ويقول ابن الأثير (٦٣٧هـ) مفسّراً عبارة «حسنُ المقاطع جيّد المطالع»: «أن يكون مقطع البيت، وهو القافية، متمكّناً غير قلق ولا متعلّق بغيره، فهذا حُسْنُه، ومطلعه، وهو أوّله، دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله ويحتمل أن المراد به: حسن ابتداء القصيدة وجودة انتهائها»[4] فابن الأثير يعلّق جمال نظم القصيدة بتمكّن القافية فيها وسهولة موقعها من البيت.

ويعرّف ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) القوافي المتمكّنة بقوله: «هو أن يمهّد الناثر لسجعة فقرته، والشاعر لقافية بيته، تمهيداً تأتي به القافية متمكّنة في مكانها، مستقرة في قرارها، ومطمئنة في موضوعها، غير نافرة، ولا قلقة، متعلّقاً معناها بمعنى البيت كلّه تعلّقاً تاماً، بحيث لو طُرحت من البيت لاختلّ معناه، واضطرب

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٤٢-٤٣.

(٢) ابن جني: الخصائص، ١:٨٤.

(٣) العسكري: الصناعتين: ٢٩٧.

(٤) ابن الأثير: كفاية الطالب: ٥٤.

مفهومه[1]». وهذا التعريف من ابن أبي الأصبع يظهر فيه اتّباعه لكلام الحاتمي في بيان موقع القافية من البيت وضرورة تعلّقها بالمعنى العام للبيت تعلّقاً تاماً.

أستطيع القول إنّ الحاتمي في حديثه عن «القوافي المتمكّنة» استطاع أنّ يتميّز عن غيره من النقاد بنفاذ بصيرته النقدية وشموليتها، فقد أعطى أوصافها المحمودة التي ينبغي للشاعر مراعاتها في قصيدته كالسهولة والسلاسة والوضوح، وإبعاد القلق منها حتى يساق البيت إليها سوقاً؛ لأنّها مركز البيت حمداً أو ذماً. وهذه النظرة لاقت استحسان النقاد اللاحقين من مثل: ابن أبي الأصبع وابن الأثير.

---

(١) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ٨٩.

الكناية

ك - ن - ى

كَنَى عن الشيء كنايَةً، وكَنّى ولَدَهُ وكَنّاهُ بكُنيَةٍ حَسَنَة، وقد كَنَيْتُ عن كَذَا بكَذا، وكَنوتُ كِنايَةً (بالكسر): إذا تكلّم بما يستدلُّ به عليه. والكِنايةُ: أن تتكلّم بالشيء وأنت تُريدُ به غيرَه، أو أن تتكلّم بلفظ يجاذبُه جانباً حقيقة ومجازٍ. أو هو كلام استتر المرادُ منه بالاستعمال وإن كان معناه ظاهراً في اللّغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز وهي على ثلاثة أوجه: أحَدِهما: أن يكنّى عن الشي الذي يستفحش ذكرُه، والثاني: أن يكنّى الرَجُلُ توقيراً وتَعظيماً، والثالث: أن تقوم الكُنيةُ مقامَ الاسمِ، فيعرف صاحِبها بها كما يُعرف باسمِه[١].

يطابق المعنى اللّغوي للمصطلح المدلول الاصطلاحي: أن تتكلم بالشي وأنت تريد غيره، قال الأصمعي (٢١٦هـ): «إذا ذكرت العرب الثوبَ، فإنما تريد به البدن، قالت ليلى الأخيلية:

رَمُوها بأثوابٍ خفافٍ فلا ترَى   لها شبَهاً إلا النّعامَ المُنفّرا

تقول: رموها بأجسام خفاف. أي صاروا عليها خفافا»[٢]

وقال الجاحظ (٢٥٥هـ) مفضلاً الكناية على الحقيقة على لسان بعض أهل الهند: «جماع البلاغة البصر بالحجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقةً. وربما كان الاضراب عناه صفحاً أبلغ في الدّرك، وأحق بالظّفر»[٣]. ومن أمثلتها عند العرب:« قال شريح: الحدّةُ كناية عن الجهل، وقال أبو عبيدة: العارضة كناية عن البذاءِ، وقال: وإذا قيل فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل»[٤].

---

(١) انظر مادة (كَنَى) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز آبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:١١.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٨٨.

(٤) انظر، المصدر نفسه، ١:٢٦٣.

وقرن ابن قتيبة (٢٧٦هـ) الكناية مع التعريض في باب واحد، ثم قال: الكناية أنواع ولها مواضع: فمنها: أن تُكنّى عن اسم الرجل بالأبوة لتزيد في الدلالة عليه إذا انت راسلته أو كتبت إليه، إذ كانت الأسماء قد تتفق، أو لتعظمه في المخاطبة بالكنية؛ لأنها تدل على الحنكة وتخبر عن الاكتهال»[١]. ثم يذكر منه «التعريض» ويقول في طريقة العرب في استعماله، «والعرب تستعمله في كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن عن الكشف والتصريح، ويعيبون الرّجل إذا كان يكاشف في كل شيء»[٢]. فابن قتيبة يحبّذ الكناية في الكلام ويعدّها من ضروب القول البليغ الذي يقتضي حسن الكلام ولطافة الأسلوب. وذكر هذه المواضيع أيضاً المبرد محبذاً استخدامها[٣].

وقال الحاتمي (٣٨٨هـ) يعرّفها: «أن تكنّى العرب بالشيء عن غيره، على طريق الاتساع»[٤]، ثم يفصّل ضروبها مع الأمثلة والشواهد، فمنها: «ما يريدون أن يجيئوا بالشيء فلا يمكنهم، فيأتون بشيء من سببه، يدل عليه... قال لبيد:

بجُلاَلَة تُوفي الجَديلَ، سَريْحَةً مِثْلَ الفَنيْقِ، هَنَأْتُه بعَصِيْمِ

والعصيم أثر الهناء و أثر الخضاب. فأراد هنأته بهناء، فقال: بعصيم؛ لأنه من سبب الهناء»[٥].

ومنه ما يغلب أحدهما فينسب صاحبه إليه؛ ويذكر في ذلك قول الأصمعي: «إذا كان أخوان، أو صاحبان، أحدهما أشهر من الآخر، سمّيا جميعاً بالأسم الأشهر، كما قال الشاعر:

الا مَـــــن مُبْلِغُ الحرّينِ عنّي مُغَلْغَلَةً أخُصُّ بهـــا أُبَيَا

فقال: (الحرّين) وهما أخوان، الحرُّ وأُبي»[٦].

(١) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ١٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٤.

(٣) انظر، المبرد: الكامل، ٢: ٢٩٠-٢٩٢.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ١١.

(٥) المصدر نفسه، ١٢-١٣.

(٦) المصدر نفسه: ٢: ١٤.

ومنه ما يكون في الكلام على المعنى لا على اللفظ «وذلك أنّه تجيء في كلام العرب أمثال يضربونها تدل على معنى ما أرادوا بها، فيلفظون الشي وهم يريدون غيره، فيستدل باللفظ على ما يراد من ذلك. كقول الراعي يصف سيوفاً:

وبِيْضٍ رِقَاقٍ قد عَلَتْهنّ كَبْرة   يُداوي بها الصّادُ الذي في النّواظِرِ

وإنّما هذا مَثَلٌ. والصّادُ: داء يأخذ البعير في رأسه فيطيح برأسه ويرفعه. والمعنى: أنّ مَنْ كان متكبراً طامح الرأس كالبعير الذي به الصاد، داويناه بهذه السيوف[1]».

ومن ضروب الكناية عنده أيضاً «ما يخبر به عن بعض الشيء يراد به جميعه فيختزلُ فيه، ويُعرف به معناه... قول ذي الرمة:

وقَــوْمٍ كِرامٍ أنْكَحَتْنا بَناتِهمْ   صدورُ السُيُوف والرِّماحُ المدَاعِسُ

أي: السيوف»[2].

ويقول الحاتمي مخاطباً المتنبي: وأخطأت أيضاً في قولك:

هَــزَمَتْ مكارِمُهُ المكَارِمَ كُلَّها   حتى كأنَّ المكرَماتِ قبَائِلُ

وقَتَلْنَ دَفْراً والدُّهَيْمَ فما تُرى   أمُّ الدّهيمِ وأمّ دَفْرٍ هابِلُ

قال: وما وجه الخطأ؟ قلتُ: ما أردت بقولك: «وقتلن دَفراً والدُّهيمَ»؟ فقال: هما من أسماء الداهية، وقد تُسمّى الدنيا دَفْراً. فقلت: هذا خطأ في الدفر لم يقله أحد، ولا رواه راوٍ، ولا ادّعاه على العرب مدّعٍ... والعرب تكنّي الدنيا «أم دفرٍ» من أجل المزابل التي فيها... وأمّا الدّهيم فمن أسماء الدّاهية....

فقولك: «أم الدُّهيم وأم دفر هابِلُ» لا انتظام لمعناه... وهذا من المعاني الممقوتة التي تصم ناطقها، وتهين قدره، وتسم بميسم النقص شعره؛ لأنّه قد جمع فساد المعنى والخطأ في اللّغة»[3]

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة: ٢:١٧-١٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢: ١٩

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٥٩-٦١.

فالحاتمي في حديثه عن الكناية أظن أنه استطاع أن يسبق النقاد إلى البحث في ضروبها وبيان محمودها ومذمومها؛ فأحسنها ما جاء منتظم المعنى حسن اللفظ، وأقبحها ما جاء خلاف ذلك.

والتورية عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) «في أشعار العرب ضرب من الكناية: بشجرة، أو شاة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك، كقول المسيب بن علس:

دَعَـــا شَجَـرَ الأرضِ دَاعِيَهُم   لِيَنْصُرَه السِّدْرُ والأثْـــأبُ

فكنّى بالشجر عن الناس»[١].

وحسن الكناية عند ابن سنان (٤٦٦هـ) عما لا يحسن التصريح فيه «أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك، ولا تكون الكناية فيها مرضية، فإن لكل مقام مقالا، ولكل غرض فناً واسلوبا، ومما يستحسن من الكنايات قول امرىء القيس:

فصرنا الى الحسنى ودقّ كلامنا   ورضت فذلت صعبة أي إذلالِ

لانه كنى عن المباضعة بإحسن ما يكون من العبارة»[٢].

وعرّفها عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[٣]. ويوضّح ميزتها على التصريح بقوله: «وقد أجمع الجميع على أن «الكناية» أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح وأنّ للاستعارة مزية وفضلاً، وانّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة.... أما «الكناية» فإنّ السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أنّ كلّ عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥٣٠-٥٣١.

(٢) ابن سنان: سر الفصاحة: ١٦٣.

(٣) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٦٦. وانظر، الزملكاني: البرهان الكاشف: ١٠٥.

وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفْلاً»(١). فهو يرى أنّ حُسن الكناية عن الشيء دليل في إثباته، والكلام مع الدليل أفضل من الكلام وحده، ولذا نراه يعدّ الكناية فناً من القول «دقيق المسلك، لطيف المأخذ»(٢)؛ لما فيه من المحاسن، فمهما كان ضرب القول إذا ما جئت به «من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحُسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»(٣).

وعرفها السكاكي (٦٢٦هـ) بقوله: «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك(٤)»، ثم يوضّح أنّ سبب تسمية هذا الضرب الكلامي كناية؛ «لما فيه من إخفاء وجه التصريح، ودلالة كنى على ذلك، لأنّ: (ك، ن، ي) كيفما تركّبت، دارت مع تأدية معنى الخفاء.... ثم إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة»(٥).

والكناية عند ابن الأثير (٦٣٧هـ) مشتقة من الستر، لأنّ أصل الوضع فيها؛ «أن تتكلم بشيء و تريد غيره... يقال: كنيت الشيء إذا سترته، وأُجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة»(٦). ويفرّق بين الكناية والإستعارة بقوله: «والكناية جزء من الاستعارة، فيقال كلّ كناية استعارة، وليس كلّ استعارة كناية، والفرق بينهما أنّ الاستعارة لفظ صريح، والكناية ضد الصريح»(٧).

أما ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) فالكناية عنده «تعبير المتكلّم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفاحش بالعفيف... أو أن يعبّر عن الصعب بالسهل، وعن البسط بالإيجاز، أو أن يأتي للتعمية والألغاز، أو للستر والصيانة»(٨).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ٧٠-٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ٣٠٦.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠٦.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم: ٤٠٢.

(٥) المصدر نفسه: ٤٠٢-٤٠٣.

(٦) ابن الأثير: المثل السائر، ٣:٥٢-٥٣.

(٧) المصدر نفسه: ٣:٥٥.

(٨) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ٥٣.

ويقول المظفر العلوي في الكناية (٦٥٦هـ): «وربما سماها قوم التتبيع، لأن الشاعر يقول معنى ويأتي بلفظ تابع له، فإذا دلّ التابع أبان عن المتبوع،.... وقال بلعاء ابن قيس الكناني:

معي كُلُّ مُسْتَرْخي الإزار كأنّهُ إذا ما مشَى في أخْمَصِ الرِّجْلِ ظالِعُ

كناية عن الترف والنعمة»[١].

وهي عند القزويني (٧٣٩هـ) «لفظ أريد لازم معناه مع جواز إرادة معناه»،[٢] ويذكر أنّ الكناية والمجاز أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ «لأنّ الانتقال فيهما من اللازم إلى الملزوم، فهو كدعوى الشيء ببينة»[٣].

ويبيّن يحيى العلوي (٧٤٥هـ) أهمية الكناية وأثرها في الكلام، فيقول: «أعلم أنّ الكناية وادٍ من أودية البلاغة، وركن من أركان المجاز، وتختصّ بدقة وغموض»[٤]، والجهل بها يؤدي إلى الزلل والضلال «كما عرض للباطنية فيما أتوا به من قبيح التأويل وشنيعه، ولطوائف من أهل البدع والضلالات، وما ذاك إلا من جهلهم بمجاريها، وما يجوز استعماله منها، وما لا يجوز»[٥]. فالعلوي يرجع سبب ضلال كثير من الطوائف الدينية إلى حملهم بعض كلام الله سبحانه على الكناية في القول.

وعرّفها علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ) بقوله: «والكناية، عند علماء البيان: هي أن يعبّر عن شيء، لفظاً كان أو معنى، بلفظ غير صريح من الدلالة عليه، لغرض من الأغراض، كالإبهام على السامع.... أو لنوع فصاحة».[٦]

مما سبق أظن أنّ الحاتمي في تعريفه لمصطلح «الكناية» استطاع تحديد معناها الاصطلاحي، فقد بيّن لنا ضروبها المختلفة مع إيراد الأمثلة والشواهد الشعرية على كل

---

(١) المظفر العلوي: نضرة الاغريض: ٣٧.

(٢) القزويني: الإيضاح: ١٨٢.

(٣) القزويني: التلخيص: ٣٤٦.

(٤) يحيى العلوي: الطّراز، ١:٣٦٤.

(٥) المصدر نفسه، ١:٣٦٤.

(٦) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات: ٢٤٠.

ضرب منها، وهذا- يبدو لي-ما لم نلحظه جلياً عند سابقيه من النقاد الذين اقتصروا حديثهم فيها على بيان صفاتها المحمودة في القول، وقد لاقت جهود الحاتمي في دراسته للكناية وضروبها في الكلام استحسان اللاحقين من النقاد من مثل عبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير والزملكاني والمظفر العلوي الذين اقتفوا أثره في تناولهم لأقسامها في الكلام وتنبيههم إلى ضرورة انتظام المعنى وحُسن اللفظ في الإبانة عنها.

الالتفات

ل - ف - ت

لَفَتُّ الشيءَ أَلْفِتُه لَفتاً، إذا لوَيْتُهُ. ولَفَتُّ ردائيَ على عُنُقي: إذا عَطَفتُهُ. ولفتَهُ يَلفِتُهُ: لواهُ وصَرَفَهُ عن رأيه ومنه الالتِفاتُ والتَّلفُّتُ. والالتفات أصلهُ ليُّ العُنُقِ[١].

يتفق المعنى اللّغوي للمصطلح -صرف الشيء عن جهته إلى جهة أخرى- مع المعنى الاصطلاحي «وهو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر».[٢]

وعدّه قدامة (٣٢٧هـ) من نعوت المعاني، وعرّفه بقوله: «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنّه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأنّ راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإمّا أن يؤكده أو يذكر سببه، أو يحلّ الشك فيه».[٣]

وذكر الحاتمي (٣٨٨هـ) الالتفات بقوله: «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره، قبل أن يتمّ الأوّل، ثم يعود إليه فيتمّه. فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأوّل، وزيادة في حُسنه».[٤] فللالتفات في رأيه نكتة بلاغية تكسب الشعر جمالاً وحسناً، ولذا عدّه من محاسن الشعر، وذكر أنّ قوماً سموه «الاعتراض»[٥].

---

(١) انظر مادة (لَفَت) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، الفيروزآبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن المعتز: البديع: ٥٨.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٨١.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١٥٧:١.

(٥) المصدر نفسه، ١٥٧:١.

ثم يقول الحاتمي: «واختلفوا في أحسن ما قيل في هذ النوع. فقال قوم: قول النابغة:

ألا زعـــمَت بَنُو سَعْدٍ بانّي -ألا كَذَبَتْ- كَبِيْرُ السِّنِّ فانِي

فقوله: «ألا كذبت» اعتراض بين أول الكلام وآخره. وفيه مبالغة فيما أراده.

وقالوا بل قول كُثَيِّر:

لو أنَّ الباخِلِيْنَ-وأنْتَ مِنْهم- رَأوْكِ تَعَلَّموا مِنْكِ المطِـالا

«فقوله: وأنت منهم» اعتراض في الكلام. وزيادة حسنة فيه، قبل أن يتم ما ابتدأ به...»(١).

ويبدو أنّ الاصمعي أول من ذكر الالتفات، فقد ذكر الحاتمي فيما يروى له عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي قوله: قال لي الأصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قلتُ: وما هي؟ فأنشدني:

أتَـنْسَ إذ تودِّعُني سُلَيْمى بِفَرْعِ بشَامَةٍ، سُقِيَ البَشَامُ

ألا تراه مقبلاً شعره ثم التفت إلى البَشام فدعا له!؟ »(٢).

فالحاتمي في تعريفه للالتفات يمزج بين كلام ابن المعتز وقدامة، ثم يؤكّد ذلك بحديث الأصمعي.

ويذكر ابن رشيق (٤٥٦هـ) أسماء بلاغية أخرى للالتفات عُرفت عند النقاد، منها: الاعتراض والاستدراك. وسبيل الالتفات عنده « أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فيعرض له غيره، فيعدل عن الأوّل إلى الثاني، فيأتي به، ثم يعود إلى الأوّل من غير أن يخل بالثاني في شيء، بل يكون مما يشد الأوّل »(٣).

ويفرّق ابن رشيق في موضع آخر بين الالتفات والاستطراد بقوله: «ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإنْ كان ضده في

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١:١٥٧.

(٢) المصدر نفسه: ١:١٥٧.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ١:٦٣٦.

التحصيل؛ لأنّ الالتفات تأتي به عفواً وانتهازاً، ولم يكن لك في خلَد، فتقطع كلامك، ثم تصله بعد، إنْ شئتَ. والاستطراد تقصده في نفسك، وأنت تحيد عنه في لفظك، حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره؛ أو تلقيه إلقاءً، وتعود إلى ما كنت فيه »[1].

فابن رشيق يتميّز عن الحاتمي بتعمقه في البحث في محاسن الطّباق البلاغية.

ويقول السكّاكي (٦٢٦هـ): ونقل الكلام من الحكاية إلى الخطاب إلى الغيبة «يسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء علم المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام، إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع، وأحسن نظرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك»[2].

ويشترط ابن الأثير (٦٣٧هـ) فيمن يسلك هذا المذهب «أن يكون صاحب هذا الفن من الفصاحة والبلاغة عالماً بوضع أنواعه في مواضعها على اشتباهها»[3].

ويقول ابن الأثير في حقيقة تسمية هذا النوع من البلاغة بالالتفات: «أنّه مأخوذ من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يُقْبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنّه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ»[4].

وعدّ الزملكاني (٦٥١هـ) الالتفات من أساليب الافتنان في الكلام؛ لأنّ «نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب يجدّد نشاطاً في النفس ويبعث على الإصغاء»[5]. فالزملكاني يرى أن الالتفات ينشط نفس السامع ويستميله نحو الإصغاء.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١:٦٣٨.

(٢) السكاكي: مفتاح العلوم: ١٩٩.

(٣) ابن الأثير: المثل السائر، ٢:١٨٤.

(٤) المصدر نفسه: ٢:١٨١.

(٥) الزملكاني: البرهان الكاشف: ٣١٤. وانظر، المظفر العلوي: نضرة الأغريض، ١٠٥.

ويشترط السجلماسي (ق٨) لهذا الضرب من البديع «أن يكون في كلامين لا في كلام واحد»[1]، وعرّف الالتفات بقوله: «وهو تردّد المتكلّم في الوجوه»[2].

وقال القزويني (٧٣٩هـ) في تعريف الالتفات: «هو التعبير عن معنى بطريق من الثلاثة: التكلّم والخطاب والغيبة، بعد التعبير عنه بآخر منهما»[3] وعدّه من محاسن الكلام[4].

يمكنني القول إنّ الحاتمي في حديثه عن «الالتفات» كان متأثراً بكلام ابن معتز وقدامة فقد استطاع أن يمزج بين تعرفيهما في تعريف واحد أجمل فيه سمات الالتفات البلاغية، إلا أنّه لم يتعمّق فيه.

(١) السجلماسي: المنزع البديع: ٤٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤٢.

(٣) القزويني: التلخيص: ٩٥.

(٤) القزويني: الإيضاح: ٤٥.

الالتقاط والتلفيق

ل - ف - ق

لَفْقُكَ الشَيءَ حتى تُلائِمَهُ؛ لَفَقتُ الشيءَ بالشيء أو الثَوبَين: إذا لاءَمتَ بينهُما، وتلافَق القَومُ: إذا تلاءَمت أمورُهُم. واللّقطُ: مصدر لقَطَ يَلقُط لَقْطاً، كلقطِ الطائر الحَبَّ ولَقْطِ الإنسان الشيء من الأرض. ومن أمثالهم «لكلِّ سَاقِطةٍ لاقِطَةٍ». واللفاقُ والتِلفاقُ: ثوبانِ يُلفَقُ أحدُهُما بالآخر، وتلَفَّق به: لَحِقَهُ.[1]

يطابق المعنى اللّغوي للمصطلح- الملائمة والترقيع ولقطُ الشيء- المعنى الاصطلاحي «ترقيع الألفاظ وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات، حتى ينظم بيتاً»[2].

يضرب الحاتمي (٣٨٨هـ) أمثلة على الالتقاط والتلفيق في الشعر، قال: «فمن التلفيق قول يزيد بن الطُثْريّة:

إذا ما رآني مقبلاً غضّ طرفَهُ كأنّ شُعاعَ الشّمسِ دُوني يُقابلُهُ

فقوله: «إذا ما رآني مقبلاً»، من قول جميل

إذا ما رأوْني طَالِعاً من ثنيَّةٍ يقولون: مَنْ هذا؟ وقَدْ عرَفوني

وقوله «غضّ طرفه» فمن قول جرير:

فَغُضَّ الطَرْفَ، إنّك من نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بَلَغتَ، ولا كِلابَا

وقوله: «كأنّ شعاع الشمس دوني تقابله» فمن قول عنترة بن عكبرة الطائي:

إذا ابْصَرْتَني أعْرَضْتَ عنّي كأنّ الشمسَ من قِبَلي تَدورُ»[3]

ويقول الحاتمي في موضع آخر مخاطباً المتنبي: «وممّا أخطأت أيضاً في نعته ولفقته أيضاً من موضعين قولك:

---

(١) انظر مادة (لَفَقَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور اللسان، والفيروز أبادي: المحيط.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٩١.

ضيـفٌ ألمّ برأسي غيرَ مُحْتَشِمٍ   السّيفُ أحْسَنُ فِعْلاً منه باللِّمَمِ

فأما التلفيق فقولك: «ضيف ألمّ برأسي» وهذا من قول دعبل، على أنّك قد غادرت بعض المعنى، ولم تستوفه لأنّه قال:

أُحِبُّ الشّيْبَ لمّا قِيْلَ ضَيْفٌ

فسماه ضيفاً. ثم ذكر محبته إيّاه ثم اتبع ذاك بذكر العلّة في محبته فقال:

كحُبّي للضيّوف النّازلينا

ودعبل أخذه من قول الأوّل:

ألقَى عَصَاهُ وأرْخَنَي من عِمامَتهِ   وقال ضَيْفٌ فقلتُ: الشّيْبُ، قال أجلْ»[1]

فالحاتمي يعدُّ التلفيق عيباً على الشاعر، وهو ضرب من السرقة مذموم صاحبه والتلفيق عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) أيضاً من السرقات المذمومة، فقال يعرّفه: «فإن ألّف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض، فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب»[2] وعرّفه ابن الأثير بهذا الكلام[3].

ويرى ابن منقذ (٥٨٤هـ) أنّ الالتقاط نوع من المطارحة بين العلماء والشعراء، فيقول: «وهو ممّا يتطارحه العلماء والشعراء والكُتّاب بينهم، وهو أن يطرح بيت ويُولّد من كل كلمة منه بيت، أو من كلمتين، أو ثلاثة أو غير ذلك.... وهو أن يكون البيت ملفقًا من أبيات قبله».[4]

يبدو لي مما سبق أن مصطلح «الالتقاط والتلفيق» يعدّ من مجهودات الحاتمي في باب السرقات الشعرية، فقد استطاع تحديد مدلول المصطلح وطرح الأمثلة والشواهد عليه، وتبعه في التسمية والتعريف والأمثلة النقاد اللاحقون من مثل ابن رشيق وابن الأثير وابن منقذ.

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٨٦-٨٧.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٤٠.

(٣) انظر: ابن الاثير: كفاية الطالب: ١٢٠.

(٤) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٢٠١.

الأمثال السائرة

م - ث - ل

المِثْلُ: النَظِيْرُ والشِبْهُ، وجمع مَثَلٍ: أمْثالٍ، ويُقَال مِثْلُهُ ومَثَلُهُ كما يقال شَبَهُهُ وشَبَهُهُ. وإنما المثلُ مأخوذ من المثال والحذو وقد يكون المَثَلُ بمعنى العِبرةُ.

ومُثِّلَ الشيءُ بالشيءِ: سوي به وقُدِّر تقديره. وامْتَثَلْتُ الأمر: احتذيتُهُ.

وتَمَثَّلَ بالشيء ضرَبَهُ مَثَلاً، والمثال: المِقْدارُ والقِصَاصُ وصفة الشيء[1].

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح- المثال والشِبْهُ والعِبْرةُ- مع ما ورد في «المَثَل» من تعريفات اصطلاحية، قال المبرد: «المَثَلُ مأخوذ من المِثال، وهو: قول سائر يُشَبهُ به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه. ... قال ابن السكيت: المَثَلُ لفظ يخالف المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يُعمل عليه غيره، .... فالمَثَلُ ما يُمَثَّل به الشيء. أي يُشَبَّه»[2].

ورد لفظ الأمثال عند الأصمعي (٢١٦هـ) في أثناء حديثه عن كعب بن سعد الغنوي، حيث اشتهر بالأمثال حتى أصبحت له لقباً، يقول عنه: « ... ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها، قال وكان يقال له كعب الأمثال»[3].

وكانت كثرة الأمثال في شعر زهير بن أبي سلمى من أسباب إعجاب ابن سلام (٢٣١هـ) بشعره، فقال: «وقال أهل النظر: كان زهير أحصفُهم شعراً، وأبعدهم من سُخْفٍ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره»[4].

---

(١) انظر مادة (مَثَل) عند ابن دريد: الجمهرة، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) أحمد بن محمد الميداني (٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ١: ٧-٨.

(٣) الأصمعي: فحولة الشعراء: ١٤.

(٤) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١: ٦٤.

وذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) الأمثال السائرة في حديثه عن شعر صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري، فقال: «وقالوا: لو أنَّ شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق. ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»[١]. فهو يدعو الشعراء إلى عدم الإكثار من الأمثال في القصيدة الواحدة؛ لأن كثرتها يجعل من الصعب حفظها وتداولها بين الناس؛ ولذا فأفضل المثل في رأي الجاحظ ما جاء بيتاً واحداً فيقول: «وقيل لأبي المهوِّش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً»[٢].

ويذكر أنَّ الأمثال السائرة كثيرة في كلام العرب، وأنَّ التمثل بها يكون كما يقول صاحب البلاغة والخطابة: «لما فيها من المِرْفَقِ والانتفاع؛ ومدار العلم على الشاهد والمثل»[٣].

ثم نراه يُسمِّي الاستعارة في موضع آخَر مثلاً، فقال في تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى   وما خَيْرُ كَفٍّ لا تَنُوء بسَاعِدِه

قوله: «هم ساعد الدهر» إنما هو مثلٌ، وهذا الذي تسميه الرُّواة البديع»[٤]

أما ابن المعتز (٢٩٦هـ) فيذكر أنَّ البيت من الشعر لا يرزق هذا الاسم إلاَّ «إذا كان جيِّد المعنى، عذب اللفظ، خفيفاً على اللسان»[٥] عندئذ يطير في الآفاق، ويلهج به الناس، وينشد في كل مجلس وسوق وطريق.[٦]

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٧١.

(٤) المصدر نفسه: ٤: ٥٥.

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء: ١٣٠.

(٦) انظر، المصدر نفسه: ١٣٠.

وقال الآمدي (٣٧٠هـ) في تعليقه على بيت للبحتري «وهذا أيضاً من الأمثال المشهورة المتداولة السائرة»[1]

ويرى الحاتمي (٣٨٨هـ) أنَّ المثل السائر أكثر ما يتفق «في شعر مطبوع، أو لفظ مصنوع، لبُعْد مرامه، وفوت مطلبه»[2] فما المثل إلا للمطبوع من الشعراء أو للمتكلِّف الذي يتقصد قول المثل في شعره؛ لأن حشد المثل في الشعر ليس سهلاً «وقد قال زهير فأحسن:

وفي الحِلْمِ إذهانٌ، وفي العَفْوِ دُرْبَةٌ وفي الصِّدْقِ مَنْجَاةٌ من الشَّرِ فاصْدُقِ

فهذه ثلاثة أمثال بارعة، كلُّ مَثَل منها سائر

... وقول صالح بن عبد القدوس:

كُـلُّ آتٍ لا بُدَ آتٍ، وذو الجَهْلِ مُـعنى، والغَـمُّ فَضـلُ

ففي هذا البيت ثلاثة أمثال»[3]

فأفضل الأمثال عند الحاتمي ما جاء مستقلاً بنفسه غير مرتبط بكلام آخر في البيت. ولذا نراه يعجب بقول الفرزدق عندما سُئل أي بيت قالته العرب أحكم؟ «قال: ما اشتمل على مثلين، يُستغنى في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه»[4]... يقول الحاتمي في تعليقه على بيت زهير:

ومَنْ لا يَذُدْ عن حَوْضِهِ بسِلاحِهِ يُهْدَم، ومَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَم

ففي كل بيت من هذه الأبيات مثلان سائران، إنْ تُمثل بكل منهما، لم يفتقر إلى صاحبه»[5].

والمثل الشرود محتاج إلى لفظ شريف، يقول الحاتمي في تعليقه على بيتيّ زهير:

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١:٣٥٥.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ٢٤١.

(٣) المصدر نفسه، ١:٢٤١.

(٤) المصدر نفسه، ١:٢٤٢.

(٥) المصدر نفسه، ١:٢٤٧.

سـواءٌ عليـه أيَّ حين أتَيْتَهُ أساعةَ نَحْسٍ تُتَّقى أمْ بأسْعُدِ

فلو كان حَمْدٌ يُخلدُ المرءَ لم يَمُتْ ولكنَّ حَمْدَ المَرْءِ ليس بمُخْلِدِ

وهذا لفظ شريف انتظم مثلين شرودين سارا شرقاً وغرباً[1]».

فأشعر الشعراء عند الحاتمي «من قصد إلى المعنى الصغير، فأورده في اللفظ الكبير.... وقول الأخطل:

.... والقولُ يَنْفُذُ مالا تَنْفَذُ الابـرُ

وقول الآخر:

.... وكُلُّ امْرِىءٍ- إلا أحاديثَه- فان»[2]

وذكر القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) أنّ كثرة الأمثال السائرة في شعر الشاعر كانت عند القدماء من دواعي تفضيله وتقديمه، فقال: «....وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السَّبْق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته»[3] وقرن الجرجاني في موضع آخر الاستعارة بالمثل- كما فعل الجاحظ- فقال: «وربما جاء من هذا الباب ما يَظُنُّه الناس استعارةً وهو تشبيه أو مَثَلٌ»[4].

ويذكر ابن رشيق (٤٥٦هـ) أنّ المثل وزن في الشعر «ليكون أشرد له، وأخف للنُّطق به فمتى لم يتزن، كان الإتيان به قريباً من تركه»[5]، وأفضل المثل في رأيه: «أوجزه، وأحكمه أصدقه»[6] ولذا فأحمد الأمثال وأحسنها في الشعر ما جاء عفو الخاطر غير متعمد، فيقول: «وهذه الأشياءُ في الشعر إنّما هي نبذٌ تُستحسن، ونكت

---

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ٨٢.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ٢٥٧.

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٣٣.

(٤) المصدر نفسه: ٤١.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ١: ٤٨١.

(٦) المصدر نفسه، ١: ٤٧٩.

تُستظرف مع القلة، وفي النُّدرة، فأما إذا كَثرت، فهي دالة على الكُلفة، فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كلُهُ وحكمة.... ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مغسولاً من هذه الحُلِيّ فارغاً »(١).

فالأمثال عند ابن رشيق زينة الشعر ينبغي الاهتمام بها وإنزالها منازلها دون إفراط بها أو إخلال.

ويذكر ابن الأثير (٦٣٧هـ) أن سبب تسمية المثل بهذا الاسم: «لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبداً أي شاخص يتأسى به ويتعظ ويخشى ويرجو»(٢). ويظهر من تعليقاته على أبيات الأمثال السائرة أنه يفضل المثل المستقل غير المحتاج إلى غيره(٣)، وهذه النظرة النقدية ذاتها التي دعا إليها الحاتمي.

ويرى ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) أنَّ سبب ذيوع مثل هذه الأبيات دون غيرها من أبيات القصيدة يعود إلى أنَّ «قوة البلاغة ورونق الفصاحة أخرجت هذه اللفظات مخرج المثل السائر الذي يصلح لأن يتمثل به في كل وقعة تُشبه وقعته»(٤).

يمكن القول إنَّ الحاتمي في تناوله لمصطلح «الأمثال السائرة» استطاع أن يضيف الى بعده الجمالي بعداً نقدياً مميزاً؛ وذلك بأن ربط زخم الأمثال السائرة في القصيدة بشاعرية الشاعر وقدرته في توظيف أكثر من مثل في البيت الشعري الواحد، وعدَّ أحسن الأبيات ما جاء مثقلاً بالأمثال، وهذه النظرة لاحظنا استحساناً لها عند ابن رشيق وابن الأثير وابن أبي الأصبع.

---

(١) ابن رشيق : العمدة، ١: ٤٨٧.

(٢) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٦٢.

(٣) انظر، المصدر نفسه، ١٦٢-١٦٣.

(٤) ابن أبي الأصبع: بديع القرآن: ٢١١.

الانتحال

ن - ح - ل

نَحَلَ الرَجُلُ ولَدَهُ مالاً: إذا خَصَّه بشيء منه. وقالوا: نَحَلَهُ فهو مَنْحُولٌ: في معنى أعْطَاهُ. وانْتَحَلَ فلانٌ شِعْرَ فلان أو قَول فلان إذا ادّعاه أنّه قائلُهُ، وتنحَّلَهُ: ادّعاه وهو لغيره. ونَحَلَهُ القولَ يَنْحُلُه نَحْلاً: نَسَبَه إليه. والنَحْلُ: العَطاءُ بلا عِوَضٍ، والعطية والهِبَةُ ابتداءً من غير عِوَضٍ ولا استِحْقاقٍ والنِحْلَةُ: الدَعْوى والنَّسبَةُ بالباطل[1].

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح -ادِّعاؤكَ الشيء وهو لغيرك- مع المعنى الاصطلاحي، فقد ذكر ابن سلام (٢٣١هـ) ذلك في حديثه عن حمّاد الراوية بقوله: «وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حمّاد الراوية وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[2] وتحدث في موضع آخر عن الانتحال في أشعار العرب، فقال: «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجَّة في عَرَبيَّة، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثلَ يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ولم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء»[3] ثم قال موضحاً أسباب الانتحال: «فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرُّواة بعدُ فزادوا في الأشعار التي قيلت»[4] فالعصبية القبلية- في رأي ابن سلام- والرواة هما من أهم أسباب النحل في الشعر عند العرب، ويرى أنَّ هذا الضرب من الانتحال يسهل على أهل العلم معرفته وتمييزه، وإنما الذي يشكل على

---

(١) انظر مادة (نَحَلَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١: ٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ١: ٤.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٤٦.

العلماء منه «... أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال»(١).

ويقول الجاحظ (٢٥٥هـ) موضحاً للشعراء وسيلة إخفاء الانتحال: «فإنْ أردت أن تتكلّف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه؛ ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خُطب، فإن رأيت الأسماع تصغى له، والعيون تحدج إليه، ورأيت مَنْ يطلبه ويستحسنه، فانتحله»(٢). فالجاحظ ينبّه الشعراء إلى ضرورة التخفي عند انتحال الأشعار؛ وذلك بعدم المجاهرة بها إلا بعد إعجاب أهل العلم بها.

وقال ابن قتيبة (٢٧٦هـ) في حديثه عن خلف الأحمر، وهو القائل:

إنَّ بالشِّعْبِ إلى جَنْبِ سَلَعٍ   لقتيلا دَمُـــــهُ ما يُطَـلُّ

ونحله ابن أخت تأبط شراً. وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين»(٣).

وذكر المرزباني (٣٨٤هـ) أنَّ الفرزدق يتّبع هذا المذهب في أشعاره، فقال فيما يرويه عن أحمد بن أبي طاهر: «كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أنَّ شيئاً انتحله أو ادّعاه لغيره، وكان يقول: ضوال الشعر أحبُّ إليَّ من ضوال الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد»(٤). ثم يوضح أنَّ الانتحال يكون في الجيّد المحمود من الشعر لا في الرديء المرذول، وهذا كان سبيل الفرزدق؛ «لأنه لما مرَّ به شعر جيّد رأى نفسه أحق به من قائله؛ لفضله عليه في الشعر، ولأنه من جنس جيّده، لا رديء قائله»(٥).

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١: ٤٧.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٢٠٣.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢: ٧٩٠.

(٤) المرزباني: الموشح: ١٦٨.

(٥) المصدر نفسه: ١٧٥.

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فيعتمد في حديثه عن الانتحال على كلام ابن سلام في كتابه «الطبقات»، وهذا ما يظهر من خلال النقولات والأمثلة التي يذكرها؛ فقد نقل كلام ابن سلام في حديثه عن حمّاد الراوية ونحله للأشعار، وذكر ما أورده أيضاً في أسباب نحل الشعر عند العرب، ونقل كذلك حديثه عن دور المفضل الضبي وقدامة بن موسى في نحل الشعر[1].

ثم يذكر ما يروى له عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «ما زدت في أشعار العرب إلا هذا البيت:

وأنكرتْني وما كان الذي نَكِرَتْ ... من الحَوادِثِ إلا الشيْبَ والصَّلَعَا»[2]

ويقول أيضاً فيما يروى له عن المبرد: قوله: «وكان خلف علاّمة، يقول الشعر عبثاً واعتداداً، وكان الأصمعي ينحل الشعراء أيضاً نحواً من ذلك، إلا أنّه لم يكن يتسع اتساع خلف»[3].

ويمزج الحاتمي في موضع آخر بين «الانتحال والاستلحاق» ويعدّهما في باب السرقات الشعرية مع إعطاء الأمثلة على ذلك، فيقول: «انتحل جرير قول المعلوط بن بدل السعدي:

إنَّ الـذينَ غَدَوَ بلُبِّكَ غَادرُوا ... وَشَلاً بعَيْنِكَ لا يَزالُ مَعِيْنـا

غَيَّضْنَ من عبراتِهِنَّ وقُلْنَ لي ... ماذا لقَيْتَ من الهَوَى ولقِيْنَا»[4]

ويقتصر الحاتمي حديثه في «الانحال والانتحال» على النقل والرواية ولم يعطنا رأيه فيما كان يورده من آراء العلماء، مع أنّه قال في مطلع حديثه عن الانتحال: «ونريد أن نفرق بين الانحال والانتحال، فرقاً نكشف قناعهما به»[5] إلاّ أنّه يبدو كان قاصداً بذلك كثرة النقولات والأمثلة الشعرية التي ذكرها لتوضيح هذا الضرب من السرقة.

---

(١) انظر، الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٣٥-٣٩، وانظر، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١:٤٦-٤٩.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ٣٢.

(٥) المصدر نفسه، ٢: ٣٥.

ويعرف ابن رشيق (٤٥٦هـ) الانتحال من خلال تعريفه الاصطراف فيقول: الاصطراف: «أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ... فإنْ ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال: «مُنْتَحِل» إلا لمن ادعى شعراً لغيره، وهو يقول الشعر. فأماَ إن كان لا يقول الشعر فهو مُدَّعٍ غير مُنتَحِلٍ»[1].

ويذكر ابن الأثير (٦٣٧هـ) ضروب الانتحال من خلال استشهاده ببيت البحتري:

«رَمَتني غُواةُ الشعر ما بين مُفْحَمٍ ... ومُنْتَحِلٍ ما لم يَقُلْ وبمدَّعي»

فأقسامه ثلاثة: «... فالأول: مفحمٌ قد عجز عن الكلام فضلاً عن التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء. والثاني: منتحل الأجود من شعره. والثالث: مدّعٍ لا يحسنُ شيئاً»[2]

أما القزويني (٧٣٩هـ) فيسميه نسخاً ويعده من السرقة المذمومة، فيقول: «فالأخذ والسرقة نوعان: ظاهر، وغير ظاهر، أما الظاهر؛ أن يؤخذ المعنى كلُّه مع اللفظ كلّه أو بعضه أو وحده، فإن أخذ اللفظ كلُّه من غير تغيير لنظمه فهو مذموم؛ لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخاً وانتحالاً»[3]. فالانتحال عنده ادّعاء البيت من الشعر جملة دون أي تغيير على لفظه ومعناه، فهو كالإغارة على الشعر.

أظن مما سبق أن الحاتمي في حديثه عن «الانتحال» قد استطاع أن يحشد من الآراء والأمثلة الشعرية ما جعله يتميز عن غيره بالقدرة على كشف قناع هذا الضرب من السرقة المذمومة، فقد ميّز بين الانتحال والاستلحاق في الشعر، وتبعه على ذلك النقاد اللاحقون من مثل ابن رشيق وابن الأثير. ولكن يؤخذ على الحاتمي -في رأيي- في تناوله لهذا المصطلح اقتصاره في دراسة المصطلح سرد الأخبار المنقولة والمروية.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٣٩.

(٢) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٧.

(٣) القزويني: التلخيص: ٤٠٩.

النظر والملاحظة

ن - ظ - ر

نَظَرْتُ إليه ونَظَرْتُهُ وبيننا نظرٌ أي قَدْرُ نَظَرٍ من القُرْب،ونظرَ إليه نَظَراً: تأملهُ بعينه، وهو أيضاً تقليب البصيرةِ لإدراك الشي ورؤيتِه، وقد يُراد به المعرفة والتأمّل والفَحص أو المعرفة الحاصِلة بعد الفَحص، ولَحظهُ يلحَظُهُ لَحْظاً ولاحَظَهُ يُلاحِظُهُ مُلاحَظةً ولَحْظاً: إذا نَظَر إليه بمُؤخَّرِ عَينِه[1].

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح- النظر والتأمّل للشي خفية- مع المعنى الاصطلاحي، يقول الحاتمي (٣٨٨هـ) في النظر والملاحظة: «وهذه ضروب دقيقة قلما ترد المدارك من الإشارة إلى المعنى وإخفاءالسرّ».[2]

ويذكر الحاتمي أنّ النظر والملاحظة غالباً ما يكون في أشعار الشعراءالمبرّزين، فيقول على لسان المتنبي: «إنّما أجري على سبيل الشعراء المبرّزين في الإحسان واختراع المعاني، فإذا استبهمت مسالك الإبداع، جريت على وتيرة مَنْ تقدّمني في اقتفار الأثر والملاحظة والنّظر»[3].

ثم يذكر أمثلة وشواهد لطف فيها النّظر وحسنت فيها الملاحظة، فيقول: «فمن لطيف النّظر والملاحظة قول أوس بن حجر:

سأَجْزِيْكِ أو يَجْزِيْكِ عَنّي مُثَوّبٌ　　　وحَسْبُكِ أن يُثْنَى عليكِ وتُحْمَدِي

ينظر إليه قول الحطيئة نظراً خفياً، حتى يكشف قناعه:

مَـنْ يفعَلِ الخَيْر لا يَعْدَم جوازِيَهُ　　　لا يَذهبُ العُرْفُ بين اللهِ والناسِ

فقوله: «لا يذهبُ العُرْف بين الله والناس» هو قول أوس بن حجر: «سأجزيك أو يجزيك عنّي مثوب» لأنّ المثوّب هو الله عزّوجلّ. وفي بيت الحطيئة زيادة بذكر

---

(١) انظر مادة (نَظَرَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٨٦:٢.

(٣) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٠٧.

الناس»[1]. ثم نراه يعجب ببعض الأبيات من هذا الضرب، فيقول: «ومن خفيّ النّظر ولطيفه قول السموأل:

تَسيلُ على حدّ السّيوف نُفُوسُنَا   ولَيْسَتْ على غَيْرِ السُّيُوفِ تَسيلُ

وينظر إليه قول زهير:

فـإنْ يُقْتَلوا فيُشْتَفَى بدِمائِهم   وكانُوا قَبِيْلاً من منَايَاهُمُ القَتْلُ»[2]

ويقول مخاطباً المتنبي: «وقال أبو نؤاس:

يَبكـي فيَذري الدّمعَ من عَيْنِيْهِ   وَيـلْطُـمُ الـوَرْدَ بِعُنّـابِ

فأخذته فقلت:

تـرى إليكَ بعينِ الظّبْي مُجهشةً   وتَمْسَحُ الطَّل فَوْقَ الوَرِدِ بالعَنَمِ

وأول من نظر لهذا المعنى المرّقش، فقال:

النّشْـرُ مِسْكٌ والوجوه دَنَا   نيرٌ وأطرَافُ الأكـفّ عنَـمْ»[3]

وعدّ القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) النظر والملاحظة من ضروب السرقة التي لا يعرفها إلا الذكي الفطن، فيقول: «وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاء، وذاك افتخاراً؛ فإنّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلَس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويّة وقافيته، فإذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما»[4] ويذكر أنّ هذا الضرب من السرقة الشعرية «... وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على مَنْ لم يكن مرتاضاً بالصناعة، متدرباً بالنقد»[5].

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٨٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢:٨٦.

(٣) المصدر نفسه: ١١٣.

(٤) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٢٠٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢٠٨.

ويعرّف ابن رشيق (٤٥٦هـ) النظر والملاحظة بقوله: «فإنّ تساوى المعنيان دون اللفظ،وخفي الأخذ، فذلك هو النّظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا، ودلّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام»[1] فمثل قول مهلهل:

أنْبَضــــوا مَعجِسَ القِسيِّ وأبْرَقْـ ـنَا كما تُوعِدُ الفُحُولُ الفحُــــولاَ

نظر إليه زهير بقوله:

يَطعَنُهم ما ارْتَموا حتى إذا اطَّعَنوا ضارَبَ حتى إذا ما ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

وأبو ذؤيب بقوله:

ضَـــروبٌ لِهامَاتِ الرجالِ بسيفِهِ إذا حَـنَّ نبٌ بينهـــم وشَـــرِيْجُ»[2]

ثم يقول ابن رشيق: «والإلمام ضرب من النّظر وهو مثل قول أبي الشيص:

أجِدُ الملاَمَةَ في هواكِ لذيذةً

وقول أبي الطيب:

أأحِبهُ، وأحبُّ فيه ملامَةً»[3]

وعدّ ابن رشيق النظر والملاحظة والإلمام من ضروب السرقة الشعرية كالحاتمي.

يبدو لي أنّ هذا المصطلح -«النظر والملاحظة»- من مجهودات الحاتمي، فقد استطاع أن يحدّد معالمه بالتعريف الدقيق والأمثلة الظاهرة، وميّز بين المحمود منه والمذموم في الشعر، وأنّه لا يقع إلاّ في أشعار الشعراء المبرزين، وهذا كلام نقدي دقيق من الحاتمي؛ لأنّ مثل هذا الضرب من السرقة الشعرية يحتاج إلى إمعان نظر وفطنة وذكاء من الشاعر ليستطيع إخفاء سرقته، وهذه النظرة جعلت النقاد اللاحقين من مثل ابن رشيق وابن الأثير يتبعانه في رأيه ويعدّان «النّظر والملاحظة» من السرقات الشعرية الخفية التي تحتاج من النقاد إلى إمعان نظر وبعد فكر وثقابة ذهن لمعرفتها وكشف أسرارها.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١٠٣٩:٢. وانظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٠.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ١٠٤٨:٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٤٩:٢.

نقل المعنى

ن - ق - ل

النَّقْلُ: مصدر نَقَلْتُ الشيءَ أَنْقُلُهُ نقلاً: إذا حَوَّلتُهُ من موضع الى آخر.

وتناقل القومُ الكلام بيْنهُمْ: إذا تنازعوا، ونقله تنْقِيْلاً: إذا أكثر نَقْلَهُ. ونقله: حَوَّلهُ فانتقل. وانْتقلْتُهُ: نَقَلْتُهُ إلى نفسي. وانتقل انتقالاً: إذا وضع رجليه مواضع يَديْه في السَيْر. ويقال: أصابتْهُ نواقِلُ الدَّهْر: أي نَوَائِبُهُ التي تَنْقُلُ من حال إلى حال. ومعنى كل شيء: محنتُهُ وحالهُ التي يَصيرُ إليها أمْرُهُ، والمعنى والتفسير والتأويلُ واحد[١].

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح -نَقْلُ الشيء وتحويله- مع المعنى الاصطلاحي، يقول الحاتمي (٣٨٨هـ): «وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وجِّه له. واللفظ عن طريقه التي سلك به، فيها إلى غيره. وذلك صنعة راصة الكلام، وصاغة المعاني، وحذاق السراق، إخفاء للسرق، والاحتذاء، وتوريه عن الاتباع والاقتفاء»[٢]. فالحاتمي يذكر أنَّ هذا الباب لا يسلك طريقه إلا الحاذق الماهر من الشعرا، فيتخذه وسيلة لإخفاء سرقته واتباعه لغيره. ثم يذكر أنَّ هذا النهج من السرقة، أكثر ما يلاحظ عند المحدثين؛ «لأنهم فتحوا من نوار الكلام ما كان هامداً، وأيقظوا من عيونه ما كان راقداً، وأجروا من معينه ما كان راكداً، وأضحكوا من مباسمه ما كان قاطباً، وحلُّوا من أجياده ما كان عاطلاً»[٣].

فالمحدثون أولعوا بمثل هذا النهج الشعري؛ وذلك لثقابة ذهنهم، وسعة اطلاعهم، وانفتاحهم على الحضارات الأخرى، فأصبحوا كثيري التصرف في الألفاظ ومبانيها، والتوسع في معانيها.

فمن أحسن النقل قول امرىء القيس في صفة الثقة بالفرس:

إذا ما رَكِبْنا، قال ولْدانُ أهْلِنَا   تَعالَوا إلى أن يأتي الصيْدُ نَحْطِبُ

---

(١) انظر مادة (نَقَلَ) عند ابن دريد: الجمهرة، الزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٨٢.

فنقل هذا المعنى ابن مقبل إلى صفة القدح فقال:

إذا أسْتَخْبَرْته من معَدٍ عِصَابةٌ   غدا ربُّهُ قَبْل المفيضين يـقـدحُ

فوصف ثقته بقوته، فأخذ هذا المعنى ابن المعتز، فقال:

قـد وَثِقَ القومُ لـه بما طَلَبْ   فهو إذا جَلّى لِصيدٍ واضطـراب

عَـرُوا سكاكيْنَهمْ من القرَبْ(١)

ثم يطرح مثالاً آخر على نقل الشعراء معاني بعضهم بعضا فيقول:

«وقال امرؤ القيس يصف فرساً:

طَوِيلٍ عَرِيْضٍ مُطمَئِنٍ كأنَّهُ   بأسْفلَ ذي سَيْفَيْنِ سَرْحَةُ مُرْقَبِ

فنقلته الخنساء إلى المدح، وزادت فيه زيادة لطيفة، فقالت:

وإنَّ صَخْراً لتأتَمُّ الهُداةُ به   كأنَّه علمٌ فـي رأسِهِ نـارُ

فنقله أبو نواس إلى وصف الخمر، فقال:

فاهتدى سَاري الظلامِ بها   كاهتِداءِ السَّفْجِ بالعلمِ»(٢)

ويقول الحاتمي بعد بيتيّ المتنبي:

أتحْسبُ بيضُ الهِنْدِ أصْلَكَ أصْلَها   وأنَّك مِنْها ساءَ ما تَتَـوهَّمُ
إذا سَمِعْتَ باسمِ الأميْرِ حَسِبْتَها   من التِّيْهِ في أغْمادِها تَتَبسَّمُ

فقلتُ: -مخاطباً المتنبي- البيت الثاني من قول أبي نواس نقلاً من جهة إلى جهة:

تَتِيْـهُ الشَّمْسُ والقَمَرُ المُنِيْرُ   إذا قُلْنـا كأنَّهـما الأميرُ»(٣).

فالذي يفهم من تعليقات الحاتمي وأمثلته أنَّه يقصد بنقل المعنى هو فهم معنى البيت الشعري ومدلوله ثم نظمه في غرض شعري مغاير لما قيل فيه من ألفاظ البيت وعباراته الأولى.

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٨٢- ٨٣.

(٣) الحاتمي: الرِّسالة الموضحة: ٢٠.

وعدّ القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) نقل المعنى من السرقات الشعرية الخفية، فقال: «فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاماً»[١]، ثم يوضح نهج القدماء في سرقة المعاني وإخفائها بقوله: «وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاء، وذاك افتخاراً، فإنّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روية وقافيته، فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما، .... فلم يشك عالم في أنّ أحدهما من الآخر، وإنْ كان الأول نسيباً والثاني مديحاً»[٢]. فالجرجاني يدعو القارىء أو المستمع إلى التنبه واليقظة عند قراءة الأشعار حتى لا يُغرّر به ويخدع. ويذكر الجرجاني في موضع آخر أنّ كشف هذا الضرب من السرقة يحتاج من صاحبه إلى «إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرّز من الإقدام قبل التبيُّن، والحكم إلا بعد الثقة»[٣].

أما ابن وكيع (٣٩٣هـ) فلا يعدُّ تناول الشاعر معاني الآخرين بزيادة وتملح سرقة، فيقول «وإنما أعذر سارق هذه الألفاظ المتداولة، والمعاني المتناولة، إذا زاد في معناها، أو تملّح في ألفاظها»[٤]. فهو يرى أنّ الشاعر إذا تناول الألفاظ والمعاني وكساها حلة جديدة فهو بها من السابق وله فضيلة في ذلك، ولا يعدُّ سرقاً.

ويسمّي ابن رشيق (٤٥٦هـ) نقل المعنى «اختلاساً» ويعرفه بقوله: «فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح (أو فخر أو هجاء، أو من أحدهما إلى الآخر)، فذلك هو الاختلاس، ويسمى أيضاً نقل المعنى»[٥] ومن أمثلة النقل عنده «فنحو قول أبي نواس:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القلوب مِثَالُهُ فكأنَّهُ لم يخْلُ منه مــكانُ

اختلسه من قول كُثَيِّر:

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة: ١٩٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٤-٢٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠٨.

(٤) ابن وكيع المنصف: ٨٦.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٤. وانظر، ابن الأثير: كفاية الطالب: ١١٣.

أريـــدُ لأنسى ذِكْرَها، فكأنّما تمثّلُ لي لَيْلى بكلّ سَبيلِ »(١)

فنقل المعنى من غرض لآخر عند ابن رشيق يعدُّ سرقة محضة.

ويقول ابن سنان (٤٦٦هـ) في نقل المحدثين لمعاني الشعراء السابقين: «فإن كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة، كما كان لأولئك فضيلة السبق، وإن كانوا نقَّصوا، فالمتقدمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم، وإن كانوا نقلوها بحالها فتلك هي معاني المتقدمين لا يستحق المحدثون عليها حمداً ولا ذماً أكثر مما يجب في الأخذ والنقل، وهذا كلُّه يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر »(٢) فابن سنان لا يرى نقل المعنى سرقة أو عيباً في الشعر إلا إذا قصر الشاعر في الأخذ أو نقل المعنى دون زيادة.

ويقول عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) في نقل المعنى بغير ألفاظه التي وضع بها: « إنَّ صور المعاني لا تتغيّر بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهرُ ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخر... فأما إذا تغيّر النظم فلا بدّ حينئذٍ من أن يتغير المعنى »(٣).

فهو يرى أن نقل المعنى ليس سرقة: لأن تغيّر النظم يؤدي إلى تغيُّر المعنى في السياق، ويقصد بالمعنى «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة »(٤).

ويعرف ابن منقذ (٥٨٤هـ) النقل بقوله: «هو أن ينقل الشاعر معنى إلى معنى غيره، وهو، كما قال أبو العلاء في تفسير شعر المتنبي:

ولخطِّـــــهِ في كلِّ قَلْبٍ شَهْوَةٌ حتّى كأنَّ مَدادَهُ الأهْـواءُ

هذا يسميه أهل النقد النقل، لأنه نقلهُ من قول البحتري في الخمر:

افْرغَتْ في الزُّجَاجِ من كلِّ قَلْبٍ فهي مَحْبُوبَةٌ إلى كُلِّ نَفْسٍ »(٥)

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٤٩.

(٢) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٨٢.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٢٦٥.

(٤) المصدر نفسه: ٢٦٣.

(٥) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٢٠٥.

ثم يخاطب الشاعر المتّبع لهذا الأسلوب من السرقة: «.... وإذا سرقت معنى فغيّر الوزن والقافية ليخفى ولا يظهر».[١]

أما نقل المعنى عند القزويني (٧٢٩هـ) فمن السرقة الخفية، يقول: «وأما غير الظاهر- من السرقة- أن ينقل المعنى إلى معنى آخر»[٢]، ويعدها من سمات الشاعر الحاذق «فإنّ الشاعر الحاذق إذا عمد إلى المعنى المختلس لينظمه تحيّل في إخفائه فغيّر لفظه وعدل به من نوعه وقافيته»[٣] فالقزويني يرى أنّ هذا الضرب من السرقة يرجع إلى قدرة الشاعر على إخفائه، وذلك بتغير لفظه ووزنه ونوعه وقافيته.

يبدو لي مما سبق أنّ مصطلح «نقل المعنى» يعد من مجهودات الحاتمي في باب السرقات الشعرية فقد استطاع أن يحدّد معالم هذا الضرب من السرقة الشعرية؛ بأن عرّفه اصطلاحاً وشرحه بالأمثلة والشواهد، فبيّن ضروبه وأحواله ونهج الشعراء المحدثين فيه، فجعله مقصوراً على الحذاق منهم؛ لمقدرتهم الخاصة على نقل المعاني من غرض لآخر فتخفى على النقاد وترتفع عن شبهة السرقة، وأرجع سبب اشتهار المحدثين به دون القدماء إلى فكرهم وطلاقة خيالهم ومقدرتهم على التفنن في ضروب البديع المختلفة.

وقد اتّبع النقاد اللاحقون من مثل ابن رشيق وابن سنان وابن منقذ الحاتمي فعدوا هذا الضرب من السرقات الشعرية الخفية التي تتطلب دقة نظر وشدة بحث وإنعام فكر، وأوضحوا أنّ المحمود منه والمذموم يعود إلى شاعرية الشاعر وقدرته على تلبيس المعاني من حُلى الألفاظ ما يخفيها ويزينها.

---

(١) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٢٩٦.

(٢) القزويني: التلخيص: ٤١٨.

(٣) القزويني: الإيضاح: ٢٣٢.

الاهتدام

هـ - د - م

الهَدْمُ: مصدر هَدَمْتُ الشيءَ أهْدُمُهُ هَدْماً والهَدَمُ: ما وقع من الشيء المَهْدوم من طِيْنٍ أو غيرهُ. والهَدْمُ نَقْضُ البناءِ، وما تَهَدَّمَ من نواحي البِئْرِ فسَقَطَ في جَوفِها.

وهدَمْتُ الثَوْبَ: إذا رقعْتُهُ، والهدم: الثَوبُ البَالي، والهدْمُ: كَسْرُ الظَهْرِ[1].

يتفق المعنى اللغوي للمصطلح -هدم الشيء وترقيعهُ -مع المعنى الاصطلاحي، يقول الحاتمي (٣٨٨هـ) مفسراً سبب تسمية هذا الضرب من السرقات بهذا الاسم: «هو افتعال من الهَدْم. فكأنه هَدَمَ البيت من الشعر، تشبيهاً بهَدْمِ البيت من البناء. لأنَّ البيت من الشعر يسمَّى بيتاً لأنه يشتمل على الحروف، كما يشتمل البيت على ما فيـه»[2] فالاهتدام عنده هو قيام الشاعر بتناول أبيات شعر غيره ثم يغير نظمها وتركيبها ووزنها ويضعها في نظم جديد ثم يدعيها لنفسه.

ومن أمثلة الاهتدام عند الشعراء ما روي عن أحمد بن حميد العدوي قوله: «كان ابن هرمة يهتدم كثيراً من شعر كُثَيِّر عزة. ويتبع آثاره في المديح والنسيب»[3].

ويروى عن الزبير بن البكار قوله: «إنَّ الفرزدق لقي كُثَيِّراً، فقال: «ما أشعرك يا كُثَيِّر في قولك:

أرِيْدُ لأنسَى ذِكرها فكأنَّما ... تمثَّلُ لي لَيْلى بكلِّ سبيـــلِ

يعرض بأنَّه اهتدمه من قول جميل:

أريد لأنسى ذِكْرَها فكأنَّما ... تَمَثَّلُ لي ليْلى على كُلِّ مَرْقَبِ

فقال له كُثَيِّر: «وأنت أشعر الناس يا فرزدق في قولك:

تَرَى الناسَ ما سِرْنا يَسِيْرونَ خَلفَنَا ... وإنْ نَحْنُ أوْمَأْنا إلى النَّاسِ وَقَفوا

---

(١) انظر مادة (هَدَم) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس. وابن منظور: اللسان، والفيروز أباي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٦٤.

قال: وقال لي: «هذا البيت لجميل وسرقه الفرزدق»[١].

ومن الأمثلة أيضاً على الاهتدام والسرقة ما يُروى عن عيسى بنِ محمد قوله:

«شكى إليَّ رؤبة ذا الرُّمة فقال: كلما قلت شعراً سرقه مني واهتدمه، قلت:

حيٌّ الشَهيْقَ مَيِّتَ الأنفاسِ

فقال:

حَيُّ الشَهيْقَ ميِّتَ الأوْصَالِ»[٢]

وقال طرفة -وهو أوّل من افترعه- ووصف سفينة:

يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حيْزومُها بها   كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ باليَدِ

فاهتدمه لبيد، فقصَّر عنه، وقال:

تَشُـــقُّ خَمَائلَ الدَهْنَا يدَاهُ   كـما لَعِبَ المُقامِرُ بالفِيَـــالِ»[٣]

فالاهتدام عنده يكون فيما دون البيت الواحد، وهو من السرقة المذمومة المعيبة.

ويسمَّى عند ابن رشيق (٤٥٦هـ) النسخ أو الاهتدام، وتكون سرقته «فيما دون البيت»[٤] نحو قول النجاشي:

وكنتُ كذي رِجلَيْن رِجْلٍ صَحيحَةٍ   ورِجْلٍ رَمَتْ فيها يَدُ الحَدثانِ

فأخذ كُثيِّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:

وكُنْتُ كذي رِجْليْنِ رِجْلٍ صَحيحَةٍ   ورِجْلٍ رَمَى فيها الزَّمانُ فَشُلَّتِ»[٥]

ويقول ابن الأثير (٦٣٧هـ) في موضع آخر موضحاً أهمية اللفظة في البيت: «من الأبيات التي لا يجوز تغيير لفظها؛ وهو كل بيت تضمن ألفاظاً فرائد في محلها، لا

---

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٤٤-٤٥.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٣٩.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٤٨، وانظر، ابن الأثير كفاية الطالب: ١١٩.

يسدُّ غيرها مسدّها بحيث إذا بدلت بما يرادفها تداعى بناء البيت وانهدم معناه»[1] فالاهتدام عنده لا يكون في الأبيات السائرة، أو التشبيهات النادرة، لأنَّ السارق سيُكشف أمره ويُفتضح غرضه وسوء طبعه.

والاهتدام عند القزويني (٧٣٩هـ) يعدُّ من السرقة الظاهرة، وهو «أخذ اللفظ كلّه أو بعضه مع تغيير لنظمه، ويسمى إغارة ومسخاً، كقول بشار:

مَنْ رَاقَبَ النَاسَ لم يَظْفرْ بِحاجِتِهِ وفازَ بالطيِّباتِ الفَاتِكُ اللّهِجُ

وقول مسلم بن الوليد:

مَـــــنْ رَاقَبَ النَاسَ مَـــاتَ هَمّاً وفَـــازَ باللَّذةِ الجَسُـــــورُ»[2].

يبدو لي مما سبق أن إطلاق مصطلح «الاهتدام» -وإن كانت فكرته قد وردت عند ابن قتيبة باسم «سرقة ألفاظ»[3] إلا أنه يُعد من مجهودات الحاتمي النقدية في باب السرقات الشعرية، فقد عرّفه تعريفاً اصطلاحياً تبعه فيه النقاد اللاحقون من مثل ابن رشيق وابن الأثير والقزويني، الذين نقلوا من الحاتمي التعريف الاصطلاحي وبعض أمثلته التي فسَّر فيها مدلول المصطلح.

---

(١) ابن الأثير: الوشي المرقوم: ٨٤.

(٢) القزويني: التلخيص: ٤١١-٤٢١.

(٣) انظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ١٩٠، ٢١٢، ٢١٦، ٢٤٠، ٢٤٨.

الوحي والإشارة

و - ح - ى

أصلُ الوَحْي في اللغة: إعْلامٌ في خَفَاء، ولذلك صارَ الإلْهَامُ يُسَمّى وَحْياً، قال الأزهريُّ: وكذلك الإشارةُ، والإيماءُ يُسَمَّى وَحْيَاً، والكتابةُ تُسمى وَحْياً، ووَحيْتُ إليكَ بخَبَرِ كذا أي أشَرْتُ وصَوَّتُ به رُوَيْداً. وأوحَيْتُ إليه ايْحَاءً: إذا اشَرتُ إليه وأوْمَأتُ. والوَحْيُ: الكلام الخفيُّ وكلُّ ما ألقَيْتَهُ إلى غيركَ. والوحيُ: المكْتُوبُ والرسالة والإلهامُ. وكل كلامٍ خفيٍّ يدرك بسرعة ليس في ذاته مركباً من حروف مقطعة تتوقف على تموجات متعاقبة فهو وحْيٌ. والإشارةُ: هي الإتيان بكلام قليل ذي معانٍ جمَّة، وهي عند الأصوليين دلالة اللفظ على المعنى من غير سياق الكلام له، ويسمّى بفحوى الخطاب(١).

يطابق المعنى اللغوي للمصطلح- الإشارة والإيماء للشيء بخفاء- المعنى الاصطلاحي، يقول الجاحظ (٢٥٥هـ) في حديثه عن أصناف الدلالات: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة»(٢). وقال في ضروب الإشارة: «فأما الإشارة فباليد، والرأس، والعين، والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف»(٣).

ويذكر أن أفضل عون للفظ الإشارة، فيقول: «والإشارة واللفظ شريكان، نِعْمَ العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص»(٤). والإشارة عند الجاحظ ضرب من البيان وأحد أقسامه الأربعة: «لفظ، وخطّ، وعقد، وإشارة»(٥). وعلى قدر صواب الإشارة ووضوح الدلالة وحسن الاختصار «يكون إظهار المعنى، وكلما كانت

(١) انظر مادة (وَحَى) عند الزمخشري: الأساس، وابن منظور: اللسان، والفيروز آبادي: المحيط، والزبيدي: التاج، والكفوي: الكليات: ٥: ٣، والتهانوي: كشاف الفنون، ٤: ١١٥.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ١: ٧٧.

(٤) المصدر نفسه.: ١:٧٨.

(٥) الجاحظ: الحيوان، ١: ٣٣.

الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»[1]. فالإشارة عند الجاحظ أبلغ وأفصح من اللفظ لما فيها من الإخفاء والتستر وحسن الاختصار إذا أُحسِن استعمالها.

وعرف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) الوحي، فقال «كل شيء دللت به من كلام أو كتاب أو إشارة أو رسالة»[2] ويذكر أنه ورد في كلام الله عز وجلّ بمعانٍ كثيرة منها: الإيماء، والإشارة والإلهام، والإعلام في المنام، وإعلام بالوسوسة من الشيطان والأمر[3].

ويذكر ابن طباطبا (٣٢٢هـ) الإشارة في حديثه عمّا ينبغي للشاعر تجنبه في شعره «واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام، وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة ...»[4]. لأن الإشارة الغامضة تعقّد المعنى فلا تبرزه بأحسن من اللفظ الموضوع له.

وعرف قدامه (٣٢٧ هـ) الإشارة في الشعر، فقال: «وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة، ... ومثل قول امرىء القيس:

على هَيْكَلٍ يُعْطِيْكَ قبلَ سؤالِهِ أفانِيْنَ جَرْيٍ غَيْر كَزٍ ولا وانِ

فقد جمع بقوله: (أفانين جري) ما لو عُدَّ لكان كثيراً»[5].

ويرى المرزباني (٣٨٤ هـ) أن الإشارة لا تحسن في كل المواضع من الكلام، فيقول: «ومن الإيماء المشكل الذي لا يفهم وقد أفرط قائله في حكايته:

أوْمَتْ بكَفَّيْها من الهَوْدَجِ لوْلاكَ هذا العامِ لم أحْجُجِ

أنْـتَ إلى مَكَّةَ أخْرجتَنِي حُبّاً ولولا أنْتَ لم أخْـرُجِ

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ١: ٧٥.

(٢) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ٣٧٣.

(٣) انظر، المصدر نفسه، ٣٧٣- ٣٧٤.

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٤.

(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ٨٥- ٨٦.

فهذا الكلام كله له ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبِّر عنه إشارة »[١].

أما الحاتمي (٣٨٨ هـ) فقرن الوحي مع الإشارة، وعدها من محاسن الكلام، ثم ذكر أمثلة شعرية على ذلك منها قوله: قال أبو علي: وأبدع بيت قيل في الاستعارة، قول الآخر يصف سحائب:

إذا ما هَبَطْنَ الأرْضَ قد مَاتَ عودُها   بَكَيْنَ بها حتَّى يَعِيْشَ هَشِيْمُ

لأنه جمع لطيف الاستعارة، وحسن الطباق في قريب من العبارة.

.... قول الشاعر:

أوردتــــهُ وصدُورُ العِيسِ مسنفةٌ   والليْلُ بالكَوْكبِ الدُّرِيِّ منحُورُ

... ألا ترى إلى قوله: « وأوردته وصدور العيس مسنفة »، وقد أشار إلى الفجر إشارة ظريفة بغير لفظه »[٢].

وينقل العسكري (٣٩٥ هـ) والباقلاني (٤٠٣ هـ) تعريف قدامة للإشارة، « الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، بإيماء إليها ولمحة تدل عليها »[٣]. دون بحث في محاسنها في الشعر.

أما ابن رشيق (٤٥٦ هـ) فيذكر أن الإشارة لا يأتي بها إلا الشاعر المبرِّز، وعدها « من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة. وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر. وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، فمن ذلك قول زهير:

فإنّي لو لَقِيتُكَ، واتَّجهنا،   لكان لــــكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه وهذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة »[٤].

---

(١) المرزباني: الموشح: ١٤٤.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ١: ١٣٨- ١٣٩.

(٣) انظر، العسكري: الصناعتين، ٣٥٨، والباقلاني: إعجاز القرآن ٩٠-٩١.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥١٣. وانظر، ابن الأثير، كفاية الطالب: ١٧٣-١٧٤.

ثم يذكر أنواع الإشارة عند العرب، وهي: التفخيم والإيماء والتعريض والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللُّغز واللَّحن والتعمية والحذف والتورية [١].

وهي عند ابن سنان (٤٦٦ هـ) من دلالة الألفاظ على المعاني، ويعرفها بقوله: «أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي أنَّ لفظه موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة» [٢]. ومن ذلك قول الشريف الرضى:

قالوا على شُعُبِ الرِّحالِ وأسندُوا　　　أيدي الطِّعانِ إلى قُلوبٍ تخفِـــقُ

فقوله «أيدي الطعان» وصفت شجاعة هؤلاء القوم في متابعتهم الغرام والصبابة» [٣].

ثم يذكر أهمية الإشارة دون غيرها، فهي «تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك ومَنْ يقتضي حسن الأدب عنده التخفيف في خطابه وتجنب الإطالة فيما يتكلَّف سماعه» [٤].

وقرنها ابن منقذ (٥٨٤ هـ) مع الكناية في باب سماه «الكناية والإشارة» وقال مفضلاً الإشارة على الكناية: «فاعمل أن الإشارة إلى كل شيء حسن والكناية عن كل شيء قبيح... وأسبق الناس إلى ذلك امرىء القيس في قوله:

ويُضْحي فَتيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها　　　نؤومُ الضُّحى، لم تَنْتَطِق عن تَفَضُّلِ

فأشار بقوله: نؤوم الضحي إلى أنها مخدومة من بنات الملوك». [٥]

والوحي عند ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) ضرب من الإشارة، فيقول: «ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحي، وهو يجمع العبارة والإشارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم» [٦]. ويعرف الإشارة في موضع آخر بقوله: «إشارة المتكلم إلى معاني كثيرة بلفظ يشبهُ بإشارة اليد... ولا بدَّ في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان مع الاختصار» [٧].

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١: ٥١٧.

(٢) ابن سنان: سر الفصاحة: ٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه ٢١٣.

(٤) المصدر نفسه: ٢٠٧.

(٥) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٩٩.

(٦) ابن أبي الاصبع: تحرير التحبير: ٢٠٤.

(٧) المصدر نفسه، ٢٠٠.

يلاحظ أن كلام ابن أبي الأصبع عن الإشارة يعد شرحاً لتعريفات النقاد السابقين كقدامة وابن رشيق، وهذا ما نجده أيضاً عند المظفر العلوي (٦٥٦هـ) فبعد أن يذكر الإشارة ويعدها من محاسن البديع، يقول: ومعناها: «اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، وإن كان بأدنى لمح يستدل على ما أضمر من طويل الشرح، كقول امرىء القيس:

على هَيْكَلٍ يُعْطيكَ قَبْلَ سُؤالهِ   أفانِيْنَ جَرْيٍ غير كَزٍّ ولا وانِ»[1]

يبدو لي مما سبق أن الحاتمي في تناوله لمصطلح الوحي والإشارة كان مقتصراً على إعطاء التعريف الاصطلاحي له، ثم بيان محاسنه في الكلام؛ وذلك من خلال الأمثلة والشواهد الشعرية المتنوعة. وهذا ما ظهر أيضاً عند ابن رشيق وابن منقذ اللذين اكتفيا بطرح التعريف والأمثلة مع أظهارهم الإعجاب بهذا الضرب من الكلام.

(١) المظفر العلوي: نضرة الأغريض. ٣٢-٣٤.

الموازنة

و - ر - د

الوردُ: الحَظُّ من الماء، وكَثُرَ ذلك حتى قيل للقوم الذين يرِدُونَ الماءَ ورْداً.

ووَرَدَ الماءَ وُرُوداً، والمَوْرَدَةُ: مَأتاةُ الماء. ووردتُ معه مُواردةً وتواردنا. وبين الشاعرين موادَرَةٌ وتواردٌ. والمَوارِدُ: المَناهِلُ والمَوْرِدَةُ: الطريق إلى الماء. وكل من أتى مكاناً منهلاً أو غيره فقد ورده[1].

يكاد المعنى اللغوي للمصطلح- توارد الشاعرين على اللفظ الواحد- يطابق المعنى الاصطلاحي، ينقل الحاتمي (٣٨٨ هـ) عن الأصمعي قوله لأبي عمرو ابن العلاء «أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ؟ لم يلق أحد منهما صاحبه، ولا سمع بشعره، فقال لي: «تلك عقول رجال توافت على ألسنتها»[2]. فالمواردة عند الحاتمي اتفاق الشاعرين المتعاصرين في ألفاظهما في البيت الواحد من الشعر، وهو عنده من السرقات المذمومة، فيقول: «ومما يبعد في نفس اتفاق مثله، حتى لا يقع فيه تباين ولا تغاير... ولا أجد نفسي سريعة إلى التصديق بأن العقول في مثل هذا تتوافق... »[3].

ويذكر الحاتمي أن حكم السرقة في مثل هذا الشعر أصدق؛ لأن اتفاق الشاعرين في جميع ألفاظ البيت عدا القافية أمر صعب، ويذكر في ذلك خبراً آخر فيما يروى له عن الأصمعي قوله لأبي عمرو بن العلاء: «أخبرني عن هؤلاء الشعراء سرق بعضهم بعضاً» قال: «مثل ماذا» قلت: مثل قول امرىء القيس:

له أُذُنانِ تَعْرِفُ العِتْقَ مِنْهُما   كسامِعَتي مَذْعُورَةٍ أُمِّ رَبْرَبِ

---

(١) انظر مادة (وَرَدَ) عند ابن دريد: الجمهرة، والزمخشري: الأساس ، وابن منظور: اللسان، والفيروز أبادي: المحيط، والزبيدي: التاج.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٤٦-٤٧.

وقول طرفة:

لــه أُذُنانِ تَعْرِفُ العِتْقَ مِنْهُما   كسامِعَتي مَذْعُورَةٍ أمّ فَـرْقَدِ

... فقال لي: «لا: تلك عقول رجال توافت»(١).

فالحاتمي في حديثه عن المواردة يخالف الأصمعي في توافق الخواطر بين الشاعرين، ويعد ذلك سرقة محضة؛ لأن اتفاق الشاعرين في جميع ألفاظ البيت عدا لفظة واحدة أو اثنتين منه، أمر يصعب تصديقه، إلا ما ندر.

ويرى أن التوارد بين الشعراء يكون في الألفاظ والمعاني العامة المتداولة، لا بالاستعارات اللطيفة، فيقول: «والألفاظ مباحة، إلا استعارة لطيفة أو تجنيساً أو طباقاً، فإن هذه تختص بأربابها. وإذا أتى بها آخر بعد أول قضي عليه بالسرق، على أنه في المجاز أن يتوارد آخر وأول في بعض ذلك»(٢).

ويقول القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) في توافق الخواطر بين الشعراء وضرورة عدم التحامل في النقد: «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوُجِد يسيرهم بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار؛ لأنّ أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه. ومعانٍ قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها؛ فأفكاره تنبت في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب، فإن وافقت بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مرَّ بخلده؛ كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن»(٣). فالجرجاني يعد المواردة بين الشعراء ليست عيباً ولا سرقة بخلاف الحاتمي، بل نراه يلتمس المعذرة لأبناء عصره في اشتراكهم مع القدماء في بعض المعاني فيقول: «... ومتى انصفت علمت أنّ أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأنّ من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها. واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها،

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢:٤٦.

(٢) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٨٧..

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٥٢.

وتعذر الوصول إليها »[1]. فالجرجاني يرى أن المعاني استغرقت جميعها إلا ما ندر منها؛ ولذا الشعراء إذا ما وجدت في اشعارهم أبيات أو معاني عرفت عند غيرهم من الشعراء. ثم يخاطب أبناء عصره: « ... ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مُبتَدَعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مختَرعاً، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة »[2]. فاتفاق الشعراء عنده ليس من السرقة الشعرية التي يعاب صاحبها بها.

أما ابن وكيع (٣٩٣ هـ) فيرى أن الضرب من السرقة- أخذ اللفظ المدّعى هو ومعناه معاً- من أشنع أنواع السرقات وأقبحها، فيقول: « ... هذا القسم أقبح أقسام السرقات، وأدناها وأشنعها...، وقد زعم قوم أنَّ هذا من اتفاق الخواطر، وتساوي الضمائر. وبإزاء هذه الدعوى أن يقال: بل سمع فاتبع. والأمران سائغان، والأولى: أن يكون ذلك مسروقاً... »[3].

وأورد ابن رشيق (٤٥٦ هـ) قولاً للمتنبي في الموارده يقول فيه: «الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر »[4] ، فهو يوافق القاضي الجرجاني بالتوارد على المعنى الواحد. ويشترط ابن رشيق للمواردة بين الشاعرين المعاصرة لبعضهما، وإلا فهي سرقة محضة[5].

ويذكر ابن منقذ (٥٨٤ هـ) أن التوارد في أشعار العرب كثير، ثم يعرفه بقوله: «هو أن يقول الشاعر بيتاً، فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه، وهو كثير في أشعار العرب ولا بدّ من ذكر أحسنه قال امرؤ القيس:

وقُوفاً بها صَحْبِي على مَطِيِّهُمُ   يَقُولونَ: لا تَهْلَكْ أسىً وتجمَّلِ

وقال طرفة بن العبد:

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة: ٢١٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٥.

(٣) ابن وكيع: المنصف: ٤٨.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ٢: ١٠٥٢.

(٥) أنظر: المصدر نفسه: ١٠٥٢:٢.

وقُوفاً بها صَحْبي على مَطِيِّهُمْ   يَقُولونَ: لا تَهْلَكْ أسىً وتجلَّدِ»[1]

ويعرف ابن الأثير (٦٣٧ هـ) المواردة بقوله: «وهي أن يتفق المتعاصران في جميع ألفاظ البيت غير القافية، وربما اتفقا فيها وقد يقع لغير المتعاصرين... »[2].

ويقرُّ ابن الأثير بالتوارد على المعنى الواحد واللفظ الواحد بين الشعراء، فيقول: « ... ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة، فإن بعضها لا يكون عالياً على بعض، أو منحطاً عنه إلا بشيء يسير، وكثيراً ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع لفظ، ثم يأتي الأخير بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول. وهذا الذي يسميه أرباب هذه الصناعة «وقوع الحافر على الحافر»[3].

ويضع ابن أبي الأصبع (٦٥٤ هـ) حداً نقدياً للتوارد ببين الشعراء فيقول: «وهي توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد إما مجرداً، أو ببعض ألفاظه أو بأكثرها أو كلها، فإن كان أحدهما أقدم، أو طبقته أرفع، حكم له على صاحبه بالسبق»[4].

فالمقياس عنده للتفريق بين التوارد والسرقة القِدم والشهرة؛ فإذا لم يكن الشاعران من طبقة واحدة؛ فالفضل فيهما للأقدم والأشهر، وبهذا الكلام نجد عنده تأثراً واضحاً بالنقاد السابقين.

أما المظفر العلوي (٦٥٦ هـ) فيذكر سبب تسمية هذا الضرب من السرقة بالمواردة فيقول: « .. وإنما سموه تَوارداً أنفة من ذكر السرقة وتكبراً عن السمة بها »[5]. ويرى أن اتفاق الخواطر في البيت والبيتين لا يعد توارداً، بل «أعده سرقة محضة

---

(١) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر: ٢١٧.

(٢) ابن الأثير: كفاية الطالب: ١٠٨.

(٣) ابن الأثير: المثل السائر: ١:٥٩.

(٤) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير: ٤٠٠.

(٥) المظفر العلوي: نضرة الأغريض: ٢١٨.

وإغارة على الأشعار مرفضة»(١). وهي في أشعار العرب «أكثر من أن تحصى، وأعظم من أن تستقصى»(٢). فالعلوي يتبع رأي الحاتمي في عده هذا الضرب من السرقات الشعرية المحضة المعيبة.

وقال القزويني (٧٣٩ هـ) في أثناء حديثه عن السرقة غير الظاهرة: «هذا كله إذا علم أن الثاني أخذ من الأول، لجواز أن يكون الاتفاق من قبيل توارد الخواطر، أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد للأخذ. فإذا لم يعلم قيل فلان قال كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا»(٣). فالقزويني لا يعد التوارد بين الشعراء من السرقة الشعرية خلافاً للحاتمي وابن وكيع والمظفر العلوي.

يبدو لي أن هذا المصطلح- «الموارده»- وإن كان قد ورد ذكره عند أبي عمرو بن العلاء (٤) إلا أن الحاتمي كان أكثر تحديداً لمفهومه الاصطلاحي من خلال الأمثلة الشعرية الحية التي ساقها واستطاع من خلالها الوقوف على أوجه المذمة فيه وأظهرت بأن هذا الضرب يعدُّ- في رأيه- من السرقات الشعرية المحضة، وأن التوارد بين الشاعرين لا يكون إلا في الألفاظ والمعاني العامة التي لا سرق فيها ولا سبق، أما الاستعارات اللطيفة والتشبيهات الواقعة النادرة فلا يمكن الموارده فيها لعدم قبول العقل في تصديقها.

وقد لاقى كلام الحاتمي في عدة التوارد بين الشاعرين في جميع ألفاظ البيت أو معظمها من السرقة المحضة ثناءً من بعض النقاد المحدثين. يقول (جهاد المجالي) محبذاً هذا الرأي: «... أما توارد الشاعرين في البيت الواحد تواراداً تاماً على اللفظ والمعنى

(١) المظفر العلوي: نضرة الأغريض: ٢٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٩.

(٣) القزويني: التلخيص: ٤٢١-٤٢٢.

(٤) انظر: الحاتمي: حلية المحاضرة، ٢: ٤٥

دون أن يسمع الواحد منهما بشعر الآخر فهذا مما يصعب تصوره »[١]. ويقف (المجالي) – في موضع آخر– على علة إهتمام النقاد القدماء بهذه الظاهرة الشعرية فيقول: « ولابدَّ من الإشارة إلى أن فكرة التخاطر، خاصة ما تعلق منها بما أطلق عليه « وقوع الحافر على الحافر » استخدمت أحياناً غطاء للسرقات الشعرية، أو دفاعاً فنياً عن فكرة السرقة الواضحة، كما أنها فكرة لصيقة بصنع الرواة في قضية الانتحال »[٢].

---

(١) جهاد المجالي: « موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر « توارد الخواطر »، مؤتة للبحوث والدراسات، السلسلة أ: العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة مؤتة، مؤتة، الأردن، المجلد التاسع، العدد الأول، شوال، ١٤١٤هـ نيسان ١٩٩٤م، ص١٥٨.

(٢) المرجع نفسه: ١٥٨.

الخاتمة

تعدُّ المصطلحات رموزاً لغوية دقيقة تستنبط من اللغة للتعبير عن مدلولات علمية وفكرية جديدة تضاف إلى مدلولاتها اللغوية.

ويشترط لاستخدام المصطلح شرطين: أولهما: أن يكون مُتَّفَقاً على استعماله من أفراد تجمعهم حرفة أو علم، وثانيهما: أن يكون هناك توافق بين المدلول اللُّغوي المُعْجَمي للمصطلح وبين المدلول الاصطلاحي. ويتطلب هذا من الدارسين ضرورة الاهتمام بالأصول اللغوية للمصطلحات وجدّية البحث في وسائل نموّها وتطورها. ولذا أرى أنّ البحث في المصطلحات ودراستها من أولى العلوم وأجلّها؛ لأنّ ذلك يعدّ الخطوة الأولى نحو الفهم السليم المفضي إلى تقويم سليم وحكم دقيق أمثل، وهو في الوقت نفسه ضرورة لا بدّ منها لترسيخ العلم وبثه بين أفراد المجتمع بكل دقة ووضوح واختصار.

وإذا كانت المصطلحات قد بدأت ضعيفة محدودة مقتصرة على ألفاظ قليلة يؤخذ بها حيناً ثم يعدل عن استعمالها حيناً آخر، فإنّها في القرن الرابع الهجري- وهي الفترة التي شهدت أكثر من سابقتها نضوجاً واكتمالاً للغة العلوم في الإسلام وازدهرت فيها حركة التأليف والترجمة- فإنّها في هذا القرن- أي المصطلحات- أصبحت أكثر نمواً وتطوراً واستقراراً، مما جعلها تستوعب مظاهر الحضارة العباسية بمختلف جوانبها الحضارية والفكرية والثقافية، فاستقرّت المصطلحات وتُنوسي معناها اللغوي المعجمي الأول،واشتهرت بمعناها الاصطلاحي الخاص.

وتشكّل المصطلحات النقدية والبلاغية جزءاً هاماً من تراث الأمة وحضارتها، فقد ارتبطت بالدراسات القرآنية، وأصبحت تتطور وتنمو بنموّها حتى غدت مع تطور الزمن ذخائر نفيسة ينبغي الرجوع إليها عند دراستنا لتطور النقد العربي في مراحله المختلفة.

ويمثل الحاتمي بمؤلفاته المختلفة جزءاً رئيساً من تلك الحياة الأدبية والنقدية فقد اطّلع على جهود سابقيه من النقاد من مثل: الأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء وابن سلام وقدامة وغيرهم، وحشد لهم في كتبه التي بين أيدينا كثيراً من الآراء والمصطلحات، إلا أنّه تميّز عنهم بالاعتناء بالمدلول الاصطلاحي للمصطلح؛ فقد كان غالباً ما يفسر المصطلح قبل البَدْء بطرح الأمثلة والشواهد عليه، مع حرصه على إيراد بعض آراء سابقيه من النقاد وبلورتها في أفكار واضحة- إن وجدت- بكل دقة وأمانة وموضوعية.

وقد تجلت بصمات تأصيله في أغلب المصطلحات التي درسها وبخاصة في مصطلحات: المجدود والترديد والمرافدة والاشتراك والالتقاط والتلفيق والنظر والملاحظة ونقل المعنى، بالإضافة إلى المصطلحات الأخرى التي عرف النقاد السابقون عليه مدلولاتهاالنقدية إلا أنه تمكّن من إعطائها أسماء اصطلاحية جديدة من مثل : التبليغ والتتبيع والاستثناء والتصدير والاهتدام.

وقد لاحظت في أثناء دراستي للمصطلح النقدي والبلاغي عند الحاتمي أن مظاهر التأصيل جاءت عنده من خلال الأمور التالية:

أولاً: أنّ الحاتمي كان يفصّل القول في المصطلحات التي يدرسها وذلك بتعريف المصطلح اصطلاحاً ثم ذكر بعض الأخبار عن السلف- إن وجدت- ثم يطرح بعد ذلك الأمثلة والشواهد الشعرية المختلفة.

ثانياً: تميّز الحاتمي في دراسته للمصطلحات الرئيسة وفروعها باستقصاء الأمثلة والشواهد الشعرية من مختلف مراحل الأدب العربي من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي، مبرزاً المزايا النقدي والبلاغية لكل واحد منها. ويعدّ هذا الجانب من أبرز سمات التأصيل الاصطلاحي عنده.

ثالثاً: أنّ اهتمام الحاتمي بوضع الحدود الاصطلاحية الدقيقة للمصطلحات متفاوت من مصطلح لآخر، فقد كانت بعض المصطلحات عنده تحضى بشرح وتحليل وأمثلة أكثر من غيرها من مثل: السرقة والاشتراك والاستعارة والكناية والتشبيه.

رابعاً: لاحظت أنّ المصطلحات النقدية والبلاغية التي حشدها الحاتمي في مؤلفاته أو التي استحدثها ترجع في أصل اشتقاقها إلى جذور لغوية معجمية. فمعظم هذه المصطلحات تستمد تسميتها من المعجم العربي؛ ولذا فقد كنت غالباً ما أجد توافقاً في الدلالة بين المعنى اللغوي والمدلول النقدي والبلاغي للمصطلح، وكنت أحياناً أرى أن المعنى اللغوي في بعض المصطلحات يأخذ دلالة اصطلاحية كما في مثل مصطلح الابتداع والاتباع والتتبيع والتتميم والاجتلاب والاستلحاق والحذو والحشو والمرافدة...

خامساً: كان الحاتمي مغرماً بالتفصيل والتعمق في بحثه لباب السرقات الشعرية، فقد استطاع استحداث مصطلحات جديدة: كالمجدود والمرافدة والاشتراك والالتقاط والتلفيق والنظر والملاحظة ونقل المعنى، أضف إلى ذلك كثرة الشواهد والأمثلة الشعرية والنثرية التي ساقها في هذا الباب للتدليل بها على مهارته ومقدرته فيه.

وبهذا أظن أنّ الحاتمي في تناوله وحشده للمصطلحات النقدية والبلاغية في مولفاته قد تميز عن غيره من النقاد بالتعمق في البحث والشرح من خلال منهج متكامل استخدم فيه النظرية مع التطبيق، مع حرصه عند تناول كل واحد منها -كما أسلفنا- على التنويع في ذكر الأشعار والأمثلة والشواهد الشعرية والنقولات-إن وجدت-.

فالنقاد اللاحقون -في رأيي- مدينون للحاتمي بكثرة هذه الأمثلة والشواهد التي كان يطرحها عند تفسيره ودراسته لمصطلحاته عامه ومصطلحات السرقة بخاصة، وهي ميزة جعلت مؤلفاته -فيما بعد- أرضاً خصبة للنقاد للبحث فيها وتناول جزئياتها بالبحث والمناقشة. وهذا ما تأكد وظهر جلياً عند دراستنا لآراء النقاد التالين له من مثل: ابن رشيق والبغدادي وابن منقذ وابن الأثير والمظفر العلوي وابن أبي الأصبع وغيرهم.

وأخيراً لقد أثبتت هذه الدراسة - كما يبدو لي- أنّ لأبي علي الحاتمي دوراً متميِّزاً في تطور بعض المصطلحات النقدية والبلاغية وتحديد مفهومها الاصطلاحي بالشرح والأمثلة المتنوعة وعُدّت جهوده في هذا الباب ثمرة ناضجة لدراسة النقد العربي في مراحله المختلفة وبخاصة في القرن الرابع الهجري.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣هـ)، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البسطامي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.

٣- أبو علي الحاتمي: أفكاره النقدية وتطبيقاته، نبيل رشاد نوفل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٤- الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز، مجيد عبد الحميد ناجي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧٦م.

٥- أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ) حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظر الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د. ت).

٦- أساس البلاغة، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م.

٧- الاستعارة والمجاز المرسل، ميشال لوغورن، ترجمة: حلا. ج. صليبا، مراجعة: هنري زغيب شوتبرس- الدار البيضاء، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

٨- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) تحقيق: هـ ريتر، استانبول: مطبعة وزارة المعارف، مكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

٩- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٢، (د.ت).

١٠- إعجاز القرآن، مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١هـ-١٩٣٧م)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٤٦هـ.

١١- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف للنشر، ١٣٩١هـ ١٩٧٢م.

١٢- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني (٧٣٩هـ)، منشورات مكتبة النهضة، (د.ت).

١٣- البحث البلاغي عند العرب، أحمد مطلوب، الموسوعة الصغيرة (١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

١٤- بحوث لغوية، أحمد مطلوب، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٧م.

١٥- البديع، عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره: اغناطيوس كراتشفوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، (د.ت).

١٦- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ)، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، (د.ت).

١٧- بديع القرآن، لابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، (د.ت).

١٨- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن وهب الكاتب (بعد ٣٣٥هـ)، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، منشورات جامعة بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

١٩- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (٦٥١هـ)، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الجمهورية العراقية، رئاسة ديوان الأوقاف، دار إحياء التراث الإسلامي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.

٢٠- البلاغة، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ)، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

٢١- البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية، سعد أبو الرضا، ط١، ١٩٨٤م.

٢٢- البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، ط٢، ١٩٨٩م.

٢٣- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٤- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط٤، (د.ت).

٢٥- تأويل مشكل القرآن، عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ): شرح وتعليق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٥٤م.

٢٦- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، تحقيق: علي الهلالي، مراجعة: عبدالله العلايلي وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.

٢٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١م.

٢٨- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، جمعه وقدم له: أحمد الشايب، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٤م.

٢٩- تحرير التحبير، لابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

٣٠- التشبيهات، لابن أبي عون (٣٢٢هـ)، عُني بتصحيحه: محمد عبد المعين خان، طبع في مطبعة جامعة كمبردج، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م.

٣١- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ)، حققه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٣٢- التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني(٧٣٩هـ)، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٣٢م.

٣٣- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلّق عليها: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٣٤- ثمرات الأوراق، تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي (٨٣٧هـ)، صححه وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي بمصر، ط١، ١٩٧١م.

٣٥- جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ): حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٣٦- جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ)، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٢٩٩هـ، دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت.(د. ت)

٣٧- الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، فايز الداية، دار الملاح للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٨م.

٣٨- حلية المحاضرة، محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨هـ)، تحقيق: هلال ناجي، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

٣٩- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩م.

٤٠- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٩م.

٤١- الخصائص، عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، حققه:محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت).

٤٢- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، ١٩٨٤م.

٤٣- الرسالة الحاتمية، محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨هـ)،ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ ١٨٨٤م.

٤٤- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨هـ)، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.

٤٥- سحر البلاغة وسر البراعة، عبد الملك الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ)، صححه وضبطه، عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٤٦- سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

٤٧- سرقات أبي نواس، مهلهل ب يموت بن المزرع (بعد ٣٣٤هـ)، تحقيق وشرح: محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤٨- الشعر والشعراء، محمد بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م.

٤٩- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي (١٠٧٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

٥٠- الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط٢، (د.ت).

٥١- صناعة الكُتّاب، أحمد بن محمد النحّاس (٣٣٨هـ)، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٥٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.

٥٣- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م.

٥٤- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، قرأه وشرحه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهر.(د.ت)

٥٥- الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن علي العلوي اليمني (٧٤٥هـ)، طبع بمطبعة المقتطف، مصر، دار الكتب الخديوية، ١٩١٤م.

٥٦- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

٥٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٥٨- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦م.

٥٩- فحولة الشعراء، الأصمعي (٢١٦هـ)، تحقيق المستشرق: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان. (د.ت)

٦٠- فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، بيروت، ط٤، ١٩٧٠م.

٦١- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٧٩م.

٦٢- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي (٨١٧هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

٦٣- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، محمد بن حيدر البغدادي (٥١٧هـ)، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٦٤- القزويني وشروح التلخيص، أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

٦٥- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ) تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.

٦٦- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).

٦٧- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد بن علي التهانوي (١١١٩هـ)، تحقيق: لطفي عبدالبديع، ترجم النصوص الفارسية: عبد المنعم محمد حسنين، راجعه: أمين الخولي، المؤسسة المصرية العامة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.

٦٨- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ)، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، (د.ت).

٦٩- الكليات: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (١٠٩٤هـ) قابله وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤م.

٧٠- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (٧٧١هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٧١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م.

٧٢- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني (٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٧٣- المصطلح البلاغي في كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري، عبد الرحيم شهاب، جامعة اليرموك، ١٩٨٨م، (رسالة ماجستير، مخطوطة).

٧٤- المصطلح النقدي في «نقد الشعر»، إدريس الناقوزي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط٢، ١٩٨٤م.

٧٥- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، الشاهد البوشيخي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٧٦- مع البلاغة العربية في تاريخها، محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق، ط١، ١٩٧٩م.

٧٧- معجم الأدباء: ياقوت بن عبدالله الحموي (٦٢٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٧٨- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٧٩- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٨٠- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

٨١- مفاتيح العلوم، محمد بن أحمد الخوارزمي (٣٨٧هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

٨٢- مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

٨٣- المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون (٨٠٨هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د.ت).

٨٤- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبومحمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ق٨)، تقديم وتحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠م.

٨٥- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي في مشكل شعره، أبو محمد الحسن ابن علي بن وكيع التنيسي (٣٩٣هـ) قرأه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢م.

٨٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٨٧- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي «تحليل ودراسة»، قاسم المومني، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

٨٨- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٢م.

٨٩- نضرة الأغريض في نصرة القريض، المظفر بن المفضل العلوي (٦٥٦هـ)، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، ١٩٧٦م.

٩٠- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ) عُني بتصحيحه: س. أ. بونيباكر، طبع بمطبعة بريل بمدينة ليدن.(د. ت)

٩١- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم المومني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢م.

٩٢- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

٩٣- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٩٤- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٩٧٩م.

٩٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.

٩٦- الوشي المرقوم في حل المنظوم، ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ)، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٩م.

٩٧- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد الثعالبي النيسابوري(٤٢٩هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

الدوريات

١- الأقلام (قضية المصطلح الأدبي، عبد الحميد إبراهيم)، بغداد، السنة الحادية والعشرون، العدد الأول، ١٩٨٦م.

٢- عالم الفكر، (تعريب المصطلحات العلمية: إشكالية المنهج، قاسم السارة)، الكويت، المجلد التاسع، العدد الرابع، ١٩٨٩م.

٣- الفكر العربي المعاصر، (مدخل إلى علم المصطلح، أحمد بوحسن)، لبنان، ١٩٨٩م.

٤- اللسان العربي (مؤتمر مصطلحات الفلسفة وعلم الإجتماع، إبراهيم مدكور)، الرباط، المملكة المغربية، المجلد التاسع، الجزء الأول، ١٩٧٢م.

٥- مؤتة للبحوث والدراسات، السلسلة أ: العلوم الإنسانية والاجتماعية (موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر «توارد الخواطر»، جهاد المجالي) تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة مؤتة، مؤتة، الأردن، المجلد التاسع، العدد الأول، شوال ١٤١٤هـ، نيسان، ١٩٩٤م

٦- مجلة فصول، («أما قبل»، افتتاحية عز الدين إسماعيل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ١٩٨٧م.

٧- مجلة المجمع العلمي العراقي، (تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي، جميل عيسى الملائكة)، المجلد الحادي والأربعون، الجزء الأول، بغداد، ١٩٩٠م.

٨- مجلة الوحدة، (النقد العربي آفاقه وممكمناته، يوسف سامي اليوسف)، الرباط، المملكة المغربية، العدد ٤٩، تشرين الأول، ١٩٨٨م.

فهرس الآيات القرآنية

فهرس المصطلحات النقدية والبلاغية الواردة في متن الرسالة وغير المدروسة

فهرس الأعلام والشعراء الواردة أسماؤهم في متن الرسالة

ث

ج

ح

خ

فهرس الأشعار*

أول البيت	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
قافية الهمزة				
١- طعنتُ	أضاءَها	الطويل	قيس بن الخطيم	١٦٦
٢- ملكتُ	وراءَها	الطويل	قيس بن الخطيم	١٦٦
٣- يكاد أن	وراؤه	الرجز	بعض المحدثين	١٦٧
٤- وإنَّ الحق	جلاءُ	الوافر	زهير بن أبي سلمى	١٧٩
٥- هم القوم	أضاءوا	الوافر	الحطيئة	١٨٦
٦- ولخطبه	الأهواء	الكامل	المتنبي	٢١٦
٧- فإني لو	كفاءُ	الوافر	زهير بن أبي سلمى	٢٢٣
الألف الممدودة				
١- الناس	معناه	المنسرح	المتنبي	١٠٤
٢- والجود	يمناه	المنسرح	المتنبي	١٠٤
٣- أما إذا	وقد رأى	البسيط	الأسعر الجعفي	١٨٠
٤- أما إذا	النسا	البسيط	الأسعر الجعفي	١٨٠
٥- أما إذا	الغضا	البسيط	الأسعر الجعفي	١٨٠
قافية الباء				
١- السيف	اللعب	البسيط	أبو تمام	٢٥
٢- كأن	يُثقّب	الطويل	امرؤ القيس	٥٠، ٨٤
٣- إذا ما	بأثأب	الطويل	امرؤ القيس	٥١
٤- وقد كان	حاجبه	الطويل		٥٤
٥- ولا عيب	الكتائب	الطويل	النابغة الذبياني	٦٠
٦- وصهباءَ	تُقْطبُ	الطويل	النابغة الذبياني	٦٥

* ما وضع اسمه من الشعراء بين [ ] يعني ان اسمه غير مذكور في المصدر الذي ذكر البيت فيه، وانما ذكر في المصادر الاخرى.

٧- تمززتها	فتصوبوا	الطويل	النابغة الذبياني	٦٥
٨- وإجانة	كوكب	الطويل	الفرزدق	٦٥
٩- ستعلم	اجتلابا	وافر	الفرزدق	٦٧، ١٠٤
١٠- قسني	اجتلبوا	البسيط	ابن ميادة	٦٧
١١- إن كنت	الأرنب	الكامل	الصاحب العلوي	١٠٧
١٢- وقد علم	جاذب	الطويل	أبو تمام	١١١
١٣- بأنك لما	النوائب	الطويل	أبو تمام	١١١
١٤- كأن مثار	كواكبه	الطويل	بشار بن برد	١١٨
١٥- مريقعي	عذبا	البسيط	المتنبي	١١٨
١٦- وما مثله	يقاربه	الطويل	الفرزدق	١٢٦
١٧- كحلاء	ذهب	البسيط	ذو الرمة	١٢٧
١٨- وقد رأينا	والشنب	البسيط	الكميت	١٣٠
١٩- عرضتُ	بكوكب	الطويل	بكر بن النطاح	١٤٤
٢٠- فقلت	مغرب	الطويل	بكر بن النطاح	١٤٤
٢١- سلي	مذهب	الطويل	بكر بن النطاح	١٤٤
٢٢- فاقسم	مطلبي	الطويل	بكر بن النطاح	١٤٤
٢٣- فتى	تغلب	الطويل	بكر بن النطاح	١٤٤
٢٤- فضربت	ركوبا	الخفيف	أبو تمام	١٥٥
٢٥- ولقد	شبابها	مجزوء الكامل	الأعشى	١٥٦
٢٦- بأنك شمس	كوكب	الطويل	النابغة الذبياني	١٦٤
٢٧- تقد السلوقي	الحُباحب	الطويل	النابغة الذبياني	١٦٧
٢٨- بكت	غريبا	المتقارب	العباس بن الأحنف	١٧٢
٢٩- دعا شحر	والأثاب	المتقارب	المسيب بن علس	١٩١
٣٠- يبكي	بُعنَّاب	السريع	أبو نواس	٢١١
٣١- فغض	ولا كلابا	الوافر	جرير	١٩٩
٣٢- إذا ما	نحطب	الطويل	امرؤ القيس	٢١٣
٣٣- قد وثق	واضطرب	الرجز	ابن المعتز	٢١٤

٤- فَمَنْ يشتري	بيهس	الطويل	الراعي النميري	١٠١
٥- وخيلٍ	الهراسا	المتقارب		١٣٨
٦- وقوم	المداعس	الطويل	ذو الرمة	١٩٠
٧- مَنْ يفعل	والناس	البسيط	الحطيئة	٢١٠
٨- أفرغت	نفسِ	الخفيف	البحتري	٢١٦

قافية الصاد

١- قالوا	وقميصا	الكامل		١٣٢
٢- وأنكرتني	الصلعا	البسيط	أبو عمرو بن العلاء	٢٠٨

قافية الضاد

١- ومنازل	القضفاض	الكامل	أبو الشيص	٧١
٢- همة	حضيض	الخفيف	أبو تمام	٨٠

قافية العين

١- ذكر	فاقع	الكامل	منصور النمري	٦٧
٢- وكانما	الهاجع	الكامل	منصور النمري	٦٧
٣- أنعى	أو نفعا	البسيط		٨٦
٤- تبينت (توهمت)	سابع	الطويل	النابغة الذبياني	٨٦، ٨٧
٥- سريع	بسريع	الطويل	بعض العرب	٩١، ١٣٣
٦- ظعن	الأبقع	الكامل	عنترة	١٢٠
٧- حرق	مولع	الكامل	عنترة	١٢٠
٨- وخيلٍ	وجيع	الوافر	عمرو بن معدي كرب	١٢٥
٩- وذات	جدعا	المنسرح	أوس بن حجر	١٤٩
١٠- أليس	تظلع	الطويل	المتنبي	١٥٧
١١- معي كلُّ	ظالع	الطويل	بلعاء بن قيس الكناني	١٩٣
١٢- رمتني	ويمدعي	الطويل	البحتري	٢٠٩

قافية الفاء

قافية القاف

قافية اللام

قافية الميم

٤١- إذا سمعت	تتبسم	الطويل	المتنبي	٢١٤
٤٢- إذا ما	هشيم	الطويل		٢٢٣

قافية النون

١- ألا زعمت	فاني	الوافر	النابغة الجعدي	٨٦، ١٩٦
٢-وإن وزن	رزينا	الوافر	الراعي النميري	١١٠
٣- ترى العين	جفونها	الطويل	جرير	٢١٦
٤- فإنّا نورد	روينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	١٣٩
٥- خليليْ	معين	الطويل		١٤٤
٦- ولا تبخلا	حزين	الطويل		١٤٤
٧- إذا جئته	كمين	الطويل		١٤٤
٨- تقول إذا	وديني	الوافر	المثقب العبدي	١٦٧
٩- أكل الدهر	يقينيَ	الوافر	المثقب العبدي	١٦٧
١٠- ورثنا	بنينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	١٧٦
١١- إذا ما	عرفوني	الطويل	جميل بثينة	١٩٩
١٢- أحب	النازلينا	الوافر	دعبل الخزاعي	٢٠٠
١٣- إنّ الذين	معيناً	الكامل	المعلوط بن بدل السعدي	٢٠٨
١٤- غيضن	ولقينا	الكامل	المعلوط بين بدل السعدي	٢٠٨
١٥- ملك	مكان	الكامل	أبو نواس	٢١٥
١٦- وكنتُ	الحدثان	الطويل	النجاشي	٢١٩
١٧- على هيكل	وانِ	الطويل	امرؤ القيس	٢٢٢، ٢٢٥

قافية الهاء

١- وخيلٍ	رحاها	الوافر	الخنساء	١٢٥
٢- وكأس	بها	المتقارب	الأعشى	١٨٥

قافية الياء

١- كفى بك	أمانيا	الطويل	المتنبي	٢٥
٢- فتى كان	الأعاديا	الطويل	جندل بن جابر الفزاري	٦١، ١٧٦
٣- فتى كملت	باقيا	الطويل		٦٠
٤- تعدو	الحامي	البسيط	النابغة الذبياني	٦٦
٥- دع المكارم	الكاسي	البسيط	الحطيئة	٨٠، ١٨٥
٦- إنَّ الذئاب	الحامي	البسيط	الزبرقان بن بدر	٦٦
٧- فما بيضة	متجافيا	الطويل	سحيم	٨٢
٨- بأحسن	لياليا	الطويل	سحيم	٨٢
٩- ميلوا	أمليها	البسيط	البحتري	٨٤
١٠- ألا حيَّ	اللياليا	الطويل	أبو حية النميري	٨٩، ٩٠، ٩١
١١- إذا ما	التقاضيا	الطويل	أبو حية النميري	٨٩، ٩٠، ١١٣
١٢- وأعلم	ورائيا	الطويل	الراعي النميري	١٠٣
١٣- كأنَّ قلوب	البالي	الطويل	امرؤ القيس	١١٨
١٤- تظل	الهادي	البسيط	النمر بن تولب	١٦٣
١٥-وباسط	بشماليا	الطويل	جرير	١٧٧
١٦- ألا مَنْ	أبيًّا	الوافر		١٨٩

الألف المقصورة

١- فسقى	تهمى	الكامل	طرفة بن العبد	٥٦، ٦١، ٨٤
٢- لا تضحكي	فبكى	السريع	مسلم بن الوليد	١٤١

أنصاف الأبيات:

١- قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل	الطويل	امرؤ القيس	٢٧
٢- والصبح بالكوكب الدُّري منحور	البسيط		١٥٥
٣- يا دهر قوِّم من أخدعيكَ	المنسرح	أبو تمام	١٥٩
٤- أجد الملامة في هواكِ لذيذةً	الكامل	أبو الشيص	٢١٢
٥- أأحبه وأحب فيه ملامة	الكامل	أبو الطيب	٢١٢

٦- وكل امرىء إلا- أحاديثه- فانِ	الطويل		٢٠٤
٧- والقول ينفذ ما لا تنفذُ الابر	البسيط	الأخطل	٢٠٤
٨- عرّوا سكاكينهم من القرب	الرجز	ابن المعتز	٢١٤
٩- حيٌّ الشهيق ميت الأنفاس	الرجز	رؤبة	٢١٩
١٠- حيٌّ الشهيق ميت الأوصال	الرجز	ذو الرمة	٢١٩

Abstract

Abi Ali Al-Hatimi's Critical and Rhetorical Terminology: A Linguistic, Historical and Critical-Rhetorical Study

by

Bade Ahmad Hassan AL-Azzam

The object of this thesis has been to examine Abi Ali-Hatimi's contribution to criticism and rhetoric through studying his terminology in his various writing. It consists of major parts:

Firstly, the introduction considers the contribution of the fourteenth Higri century critic's contribution to the field of criticism and Rhetoric, trying to focus on Abi Ali-Hatimi's rank among them. Then I clarified the methodology followed in this study.

The foreword is composed into two sub-parts. The first one explains the significance of the term and the causes of choosing it with reference to early Arab scholars role in establishing and organizing terms, the second one touches upon the origin and development of the critical and rhetorical term, highlighting the difficulties that the researcher encounteres in delimiting the starting data of the term, and the impact of Quanti studies on the autonomy the Rhetorical term from the critical one.

The second part contains the study of the critical and rhetorical term found in Al-Hatimis writings which include 44 critical and rhetorical term's on the basis of the triconsonantal stem. They are studied on three level: Linguistic, historical and critical and rhetorical. The study concluded that Al-Hatimi's terms are originally lexical. On the historical level, it concludes that Al-Hatimi gives some of his terms a new critical meaning that replaces the linguistic one.

finally on the critical and rhetocical level Al-Hatimi is presented as creator as a new critical and rhetorical terms that have influenced contemporary and coming critics.